
مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 93 - السنة الثانية الاثنين 24 من ربيع الآخر 1430هـ 20 أبريل 2009 32 صفحـة - جنيه واحد
«نفوس ضائعة»
نص لصاحبة نوبل
دوريس ليسنج
القاهرة تستضيف
مهرجان فرق الأقاليم
المتميزة .. يونيو المقبل
بهيج إسماعيل يهدى
«الغولة» إلى مشيرة
خطاب وخالد منتصر
السلطان الحائر
أيهما ينتصر
السيف أم القانون؟
راضى صانع البهجة
.. قاسم ذاكرة المسرح
المتحركة .. رحيل عملاقين

• إن المسرح هو أكثر أنواع الفنون حساسية بما يطرأ على الحياة الاجتماعية من متغيرات تتصل بقضايا المجتمع المختلفة، ونظراً إلى طبيعته التفاعلية هذه، فهو يعد بالتبعية أكثرها حركة وديناميكية.

مسرحنا

جريدة كل المسرحيين

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
صلاح صبرى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)

• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

20 دقيقة من الإبهار فى نهاية ورشة المنصورة شاهدتها «مسرحنا» صـ 6

حكاية على الزيبق الذى اختفى من العرض.. ترويها أميرة الوكيل صـ 10

فريق عمل مسرحية «الغولة».. حديث عن العرض الذى يقتحم عالم المرأة فى الواحات صـ7

عن الأحلام البسيطة التى يجهضها الفساد يدور عرض جنرال بكره الذى شاهده عبدالحميد منصور صـ13

السيد راضى وقاسم محمد ..رحيل عملاقين ملف خاص صـ 24 - 28

نساء فى حياتو.. عرض قدمته نورا أمين على الهناجر وأحمد خميس يحتفى به صـ11

لوحة الغلاف



قدمت مسرحية السلطان الحائر لأول مرة على المسرح عام 1964 من إخراج فتوح نشاطى ولم تقدم على مسارح الدولة منذ ذلك التاريخ إلى أن أخرجها عاصم نجاتي للمسرح الحديث وتعرض حالياً على مسرح ميامى. د.حسن عطية يكتب عنها صـ27 وأشرف مصطفى صـ12

د. عبدالرحمن عرنوس يرصد ظاهرة التشخيصى فى كرنفال محاكمة اللنبى صـ 29

عصام السيد يرد على د. زعيمه وبدرى سيد يستخف دمه صـ31

النص الأدبى والتمثيل على المسرح دراسة لمانفريد فيستر يترجمها أحمد عبدالفتاح صـ22



«ليلة التوروز» كيف أضاءت وكالة بازرعة الأسباب يرصدها أمين بكير صـ14



«أنت حر» الحياة مختزلة فى مجموعة من الصور.. عفت بركات التقطتها صـ9

مختارات العدد

تقييمى لقضايا التجريب المسرحى المصرى - د. سيد خاصر - دفاتر أكاديمية الفنون - 2005

لوحات العدد

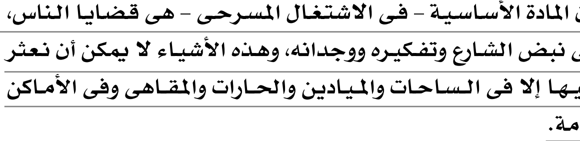
للفنان الفرنسى هنرى روسو

فى أعدادنا القادمة

الناقد المغربى محمد المبارك الغروسى يكتب عن المحاورة الأفلاطونية مسرحاً

• الممثل الشاب رامى رمزى يشارك حاليا فى بروفات مسرحية "الجبل" المعدة عن رواية ليلة القدر للمغربى الطاهر بن جالون.




• إن المادة الأساسية - فى الاشتغال المسرحى - هى قضايا الناس، وهى نبض الشارع وتفكيره ووجدانه، وهذه الأشياء لا يمكن أن نعثر عليها إلا فى الساحات والميادين والحارات والمقاهى وفى الأماكن العامة.

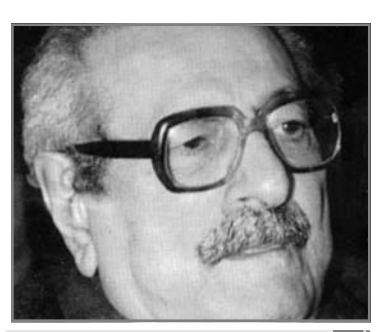
11 عرضا تتنافس على جوائزها

جامعة طنطا تطلق الدورة 32 من مهرجانها السنوى للعروض الطويلة

أطلقت جامعة طنطا أمس الأول مهرجان مسرح الجامعة للعروض الطويلة فى دورته الثانية والثلاثين وذلك تحت رعاية الأستاذ الدكتور عبد الفتاح صدقة رئيس الجامعة والأستاذ الدكتور عزيز محفوظ كفافى نائب رئيس الجامعة لشئون التعليم والطلاب، ويشرف على تنظيم المهرجان إلهام أبو اليزيد المدير العام وأحمد تاج مدير الإدارة وسمير زيدان رئيس قسم المسرح.

يشارك فى المهرجان هذا العام تنويعة من العروض التى ترتكز على نصوص عالمية وعربية ومحلية حيث تقدم كلية التربية "ضل راجل" تأليف أسامة البنا، إخراج هشام القاضى بينما تقدم كلية التجارة "إكليل الغار" تأليف أسامة نور الدين، إخراج إلهامى سمير، وتقدم كلية الحقوق "وداعًا قرطبة" تأليف محمد عبد الحافظ، إخراج أسامة شفيق، ومن النصوص العالمية تقدم كلية التمريض عرض "يرما" تأليف "لوركا" وإخراج أحمد الحفناوى، وتقدم كلية العلوم "كاليجولا" تأليف ألبير كامى وإخراج محمود عبد العال. أما نص "البؤساء" تقدمه كلية الهندسة وهو مأخوذ عن رواية فيكتور هوجو إعداد طارق عمار، إخراج أحمد عصام، فى حين تقدم كلية التربية النوعية "روميو وجولييت" تأليف وليم شكسبير، وإخراج رامى الشريف


لينين الرملى


ألفريد فرج

نصوص عالمية وعربية ومصرية تتنافس على الجوائز

بطولة أحمد محمد عصام، محمد أحمد رجب -عمرو محمد السيد -أمينة محمد إبراهيم، أسماء أحمد شاهين، شيماء حمدى مصطفى -مصطفى محمد يونس -سعيد محمود عبد الله الدرس -محمود على القناوى -كريم محمد خميس -إبراهيم سعد إبراهيم -شيماء حسين الصعيدى.

ومن النصوص المصرية لكبار الكتاب المصريين تقدم كلية الصيدلة "الطيب والشرير والجميلة" تأليف ألفريد فرج، وإخراج محمد فتح الله، بينما تقدم كلية الطب "اعقل يا دكتور" تأليف لينين الرملى، وإخراج حسام الدين مصطفى، أما "نص أرض لا تنبت الزهور" لمحمود دياب فتقدمه كلية الآداب من إخراج وائل مصطفى وأخيرًا تقدم كلية الزراعة "الإنسان والظل" تأليف مصطفى محمود وإخراج محمد المغاورى.


د. محمد زعيمه

"الغرباء لا يشربون القهوة" ... فى الفيوم

على مسرح التربية والتعليم بالفيوم عرضت الاثنين الماضى مسرحية "الغرباء لا يشربون القهوة" عن نص محمود دياب، إخراج محمد طرفاية. العرض تم تقديمه فى إطار مسابقة الفنون المسرحية للمرحلة الثانوية ولعب بطولته طلبة مدرسة جمال عبد الناصر الثانوية يوسف ممدوح، مصطفى صلاح، عبد الرحمن أبو عطية، مهيب سعد، عبد المنعم مجدى، وأشرف على العمل الفنان عزت زين موجه عام التربية المسرحية بالفيوم.

محمد طرفاية

عمرو حسان

أحلام حصان الشطرنج .. فى بنها

بقصر ثقافة الطفل ببنها عرضت مسرحية "أحلام حصان الشطرنج" إخراج طارق صالح.. تتناول المسرحية فكرة رفض حصان الشطرنج التواجد الدائم على الرقعة الصغيرة.. ومحاولته الخروج للبحث عن عالم أفضل وفى أثناء رحلة الحصان فى العالم الخارجى يواجه عالمًا ليس مثاليًا فيضطر فى النهاية إلى الرجوع إلى رقعة الشطرنج وممارسة دوره داخلها . المسرحية ديكور شيرين أحمد محمد -دعاء سيد مصطفى. أداء حركى سيد عبد الحفيظ -أحمد عبد الحميد -وبطولة عونى المصرى -خالد معروف -وبطولة الأطفال -مرفت عبد الفتاح. هاجر محمد -منى سيد حامد -شيماء السيد على -وآخرين.



وحيد أمين


مسرحية أحلام حصان الشطرنج

شدو الجارحى .. مع المواطن مهرى

الممثلة "شدو الجارحى" انضمت إلى فريق عمل العرض المسرحى "المواطن مهرى" تأليف وليد يوسف، إخراج سمير زاهر والتى تقدمها الفرقة القومية لقصر ثقافة دمياط خلال أبريل الحالى.

المسرحية ديكور محمد شوقى أشعار سمير الفيل، موسيقى توفيق عيسى، بطولة هشام عز الدين، رأفت سرحان، أسماء بلتاجى، هويدا مؤمن، رزق العربى، عبد الله أبو النصر.

شرو سبق لها الحصول على جائزة أفضل ممثلة فى مهرجان مسرح الرواد، ورشحت للجائزة ذاتها فى مهرجان المسرح العربى، وقامت ببطولة مسرحيات حاول مرة أخرى، الجازية، رحلة حنظلة، رقصة سالومى الأخيرة.

أمانى السيد أحمد


شدو الجارحى

كواليس



د. أحمد مجاهد

سيوة وعراقتها

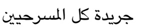
لست مع من يحتفلون بالثقافة ويقدمونها فى القاهرة وحسب بوصفها المركز الثقافى الجامع لكل ألوان وأنشطة الثقافة والإبداع، لكننى من أشد المؤمنين بالأطراف الجغرافية ووصفها بالأطراف لا يعنى تهميشها، واستبعادها من خريطتنا الثقافية، ومن الرؤية الاستراتيجية التى تتبناها الهيئة فى الوصول لناسنا فى المناطق التى تم تهميشها طويلاً، فمن حلايب وشلاتين وأبو رماد إلى الوادى الجديد ومنها إلى سيوة بعراقتها وخصوصية ثقافتها.

نواصل المشوار، وتتصل الخطى لتتسع مؤمنة بعمقنا الحضارى حين نصل للناس لنعرض عليهم ما لدينا من أرقى الأنشطة، ونشاهد من مخزونهم الثقافى ما يعيننا على النهوض بهذه المجتمعات، وهى مسئولية قومية تضطلع بها الهيئة، ويحرص على دعمها الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، حيث يؤمن بثقافة الناس وتنوعها، كما يدفعنا إلى استكمال المشوار لنلتقى بالناس فى كل مكان، خاصة المناطق الحدودية التى تمثل ثقافة خاصة تحتاج إلى التعرف عليها بعمق.

من هنا أقول حاسبونا على ما نقدمه من أنشطة ثقافية وفنية وأدبية وفولكلورية، وهى الأنشطة التى اكتسبت محبة الناس وتعاطفهم، وأكدت على تعطشهم للتواصل مع الفنون المتعددة التى نصطحبها إلى هذه الأماكن.

إن هذه الرحلات الفنية تعد بمثابة قراءة حقيقية وعميقة لوعى الناس لننطلق من جديد متخذين من هذا الوعى سلماً للوصول إلى هذه الأماكن التى همشت طويلاً وتحتاج إلى زاد ثقافى يطرح عليها وعياً جديداً ليحاور وعيهم الثقافى الذى نحتاج إليه لقراءة واقعهم وتطويره.. ربما تواجهنا مشكلات، وقد واجهتنا بالفعل، لكننا لن نتوقف عن مشروعنا الذى بدأناه ومصرون على استمراره.


• الكاتب المسرحى الشاب أحمد اللاهونى صدرت له هذا الأسبوع مسرحية نهاية الأسبوع.



• إن الإبداع المسرحى لا بد أن يتمتع بمجمل الأبعاد النفسية، سواء على المستوى الوجدانى، أو الذهنى، أو المعرفى، أو الجمالى، حتى تتحقق عملية الاستمتاع التى بموجبها يتواطأ الجمهور مع ما يتلقاه.



«الأحداث الأليمة فى حياة أبو حليمة»
يفتتح مهرجان «الشباب المسرحى» الرابع

افتتح منذ أيام بالمركز الثقافى العربى بطرطوس مهرجان الشباب المسرحى الرابع الذى تقيمه مديرية المسارح والموسيقا بوزارة الثقافة السورية والذى يستمر لعشرة أيام.

وقال الدكتور رياض نعسان آغا وزير الثقافة فى كلمة له خلال الافتتاح إن المهرجان هذا العام يتزامن مع احتفالات سورية باحتفالية القدس عاصمة للثقافة العربية محملاً الشباب مسؤولية النضال الثقافى لتبقى القدس خالدة فى الأذهان والذاكرة.

وأشار الدكتور عجاج سليم مدير المسارح والموسيقا إلى أن مسرح طرطوس عاد ليأخذ مكانه بعد افتتاح مسرحه القومى وهاهو اليوم يقيم عيد الشباب المسرحى ويفتح أبوابه ليعلن تجدده الدائم وألقه الذى لا يخبو . وعرض خلال الافتتاح فيلم قصير تضمن عروضاً مسرحية متنوعة للمهرجان فى دوراته السابقة

وتم تكريم عدد من الفنانين منهم المخرج محمود خضور الذى أخرج "الأرض والذئاب" و"زيارة الملكة" و "قبل أن يذوب الثلج" والفنان صالح الحايك أحد مؤسسى المسرح الكوميدى كما شارك بتأسيس فرقة نقابة الفنانين وفرقة الفكر والفن وفرقة الفنانين المتجددين إضافة إلى الممثل والمخرج سمير البدعيش مؤسس ومدير فرقة محافظة السويداء للفنون المسرحية.

كما تم تكريم الممثل والمخرج والكاتب إسماعيل خلف الذى حصل على عشرات الجوائز فى العديد من المهرجانات والمخرج المسرحى عصام الراشد إضافة إلى الممثل والمخرج عبد الكريم حلاق إلى جانب تكريم مسرح الشبيبة والمسرح الجامعى .

بدأت فعاليات اليوم الأول للمهرجان بالعرض المسرحى الفلسطينى "الأحداث الأليمة فى حياة أبو حليمة" من إخراج جاكوب امو ويتضمن العرض قصة أبو حليمة التى تتقاطع مع آلاف القصص الفلسطينية منذ عام 1948وحتى الآن.

شادى أبو شادى



مهرجان الشباب المسرحى الرابع

«تماسيح» جديد جمعية الفن الرابع

كشف عبد العزيز عبد المجيب، رئيس جمعية الفن الرابع للمسرح بمدينة "عسكر" الجزائرية، عن تحضير جمعيته لإنتاج مسرحى جديد سيرى النور قريبا يحمل عنوان "تماسيح." ألف المسرحية الكاتب الفلسطينى مبارك شمانى، ويخرجها عبد العزيز عبد المجيب، وعبد القادر بلكروى من المسرح الجهوى لوهران. تتناول المسرحية الوضع العربى وفساد الأنظمة، وتأثير ذلك على القضية الفلسطينية التى تتجاذبها الأنظمة العربية فى محاولة لاستغلالها فى نزاعاتهم البينية فى قالب درامى يعيد طرح السؤال حول دور هذه الأنظمة على المستوى المحلى والقومى. مسرحية "تماسيح "هى الإنتاج السابع لفرقة الفن الرابع للمسرح بمدينة معسكر منذ تأسيسها سنة 2001حيث أنتجت العديد من المسرحيات التى نالت جوائز كثيرة. وأنتجت جمعية الفن الرابع قبل اعتمادها مسرحية بعنوان السجين سنة 2000نالت بها جائزة فى مهرجان الشلف فى نفس السنة، وأنتجت خلال السنة الموالية مسرحية بعنوان "الكلب المداح "عن نص للكاتب المصرى ألفريد فرج بعنوان الزير سالم.

ونالت بها الجائزة الأولى فى مهرجان الحلقة والقوال بوهران. كما أنتجت سنة 2002مسرحية "الدفلة "التى حصلت بها على الجائزة الأولى للمهرجان الوطنى للمسرح الجامعى سنة 2004.

انطلاق «أيام القسنطينية» للمسرح المحترف المغاربى

انطلقت الخميس الماضى على المسرح الرئيسى بالمدينه أيام القسنطينية للمسرح المحترف المغاربى ويشارك فى الفعاليات التى تدوم حتى 27 من أبريل الحالى فرق محترفة من تونس، المغرب وليبيا. كانت قسنطينة قد بدأت منذ 1995 فى تنظيم تظاهرة "الربيع المسرحى" الذى اختفى بعد طبعته الأولى ليعود سنة 2006ويتواصل إلى غاية السنة الماضية. وقد قرر المنظمون هذه السنة تغيير تسمية التظاهرة وإعطاءها طابعا مغاربيا. يطمح المنظمون ومحبو المسرح عامة إلى ترسيخ تظاهرة فى الفن الرابع بمدينة الصخر العتيق التى تتوفر على قاعة تعد أجمل قاعات المسرح فى الجزائر، وبها جمهور ذواق لأب الفنون. ويذكر مدير المسرح الجهوى السيد عبد الحميد رمضانى أن السلطات وفرت الإمكانيات الضرورية لتنظيم هذه التظاهرة، وأن قسنطينة وبفضل ما تزخر به من مثقفين ومهتمين بالفن المسرحى قادرة على إقامة عرس سنوى.

«نيرودا» برؤية مغربية فى رام الله

العرض المسرحى المغربى "واش فهمتى" قدمه المخرج والممثل عبد الحق الزروالى على خشبة مسرح القصبة برام الله، وتناول العرض شخصية الشاعر التشيلى بابلو نيرودا.

وقال الزروالى بعد العرض الذى استمر ما يقارب من ثمانين دقيقة بأسلوب المونودراما "نيردوا رمز لنا جميعا وهذا العرض المسرحى مأخوذ عن سيرته الذاتية وأضاف: قبل العرض بيوم حصلنا على تصريح من الجانب الإسرائيلى لدخول الأراضى الفلسطينية ثم أبلغت رسميا بأن العرض قد ألغى وكم كنت سعيدا عندما أبلغت السفارة الفلسطينية فى عمان أنه تم الحصول على تصريح (من الجانب الإسرائيلى) لدخول فلسطين. وأضاف "هكذا حضرت دون الطاقم الفنى لهذا العمل المسرحى بدون ديكور أو إكسسوارات ولكن المسرحى الحقيقى يخلق الشىء من لا شىء.

قدم الزروالى قبل 11 عاما مسرحية (عتق الروح) على خشبة المسرح الوطنى الفلسطينى فى القدس بأدوات بسيطة اشتملت على مجموعة من الكتب وسرير خشبى يعلوه الغبار ودرج وسلم حديدى وطاولة عليها مصباح والى جانبها كرسى خشبى إضافة إلى دمية تمثل سيدة. وقال الزروالى "استطعنا من خلال هذا التحدى الخروج فى هذا العمل واعتبر أن هذا العرض أحسن ما قدمته لهذه المسرحية والذى كان كما تفعل النحلة تأخذ من كل شىء رحيقه لتضع بعد ذلك العسل.

كان هذا خروجاً عن النص ولكنه خدم العمل المسرحى."وتناولت المسرحية الحديث عن فساد الحكام والكتاب والحلم بالهجرة إلى مدينة الأضواء باريس وما يفعله بعض الساسة من صرف لأموال على اللهو وكيف تكون دماء الأبرياء مداداً لحبر الشعراء.



عبدالحق الزروالى

«المغتربان» .. صديقان يبحثان عن وطن مفقود.. فى أيام المنارة المسرحية



مسرحية المغتربان

العرض المسرحى "المغتربان" من إنتاج مسرح "اللاز" بعكا، تم تقديمه على خشبة مسرح وسينماتك القصبة فى إطار "أيام المنارة المسرحية الدولى" بطولة صالح بكرى وإيهاب سلامة، إخراج منير بكرى.

تتناول المسرحية قصة صديقان يعيشان بعيداً عن وطنهما، الأول يسعى لجنى المال من خلال عمل شاق على أمل العودة إلى الوطن، والثانى يبحث فى علاقته مع الأول عن وطن لا يستطيع العودة إليه.

من جهة أخرى، صدر العدد الثانى من نشرة "أيام المنارة "التى تصدر على هامش "أيام المنارة المسرحية الدولى."

ويأتى تنظيم القصبة لـ "أيام المنارة المسرحية الدولى" ضمن احتفالية المسرح الخاصة باختيار القدس عاصمة للثقافة العربية لعام 2009. وبدعم من وزارة الثقافة الفلسطينية والمجلس الثقافى البريطانى والممثلية الدنمركية والتعاون الاسبانى ومؤسسة عبد المحسن القطان والمؤسسة الدنمركية للثقافة والتطوير.

«اللوال»... يحصد جوائز الدورة العاشرة لمهرجان المسرح الخليجى





مسرحية اللوال

حصل مسرح الشارقة الوطنى على جائزة أفضل "عمل مسرحى متكامل" فى الدورة العاشرة لمهرجان المسرح الخليجى التى اختتمت فى الكويت بمسرحية " اللوال" كما فاز إسماعيل عبدالله بجائزة "أفضل نص مسرحى" ومحمد العامرى بجائزة "أفضل سينوغرافيا"وعائشة عبدالرحمن بجائزة "أفضل ممثلة"وسعيد عبيد بتيجا بجائزة "أفضل ممثل" .

عبد الله بن محمد العويس مدير عام دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة قال إن الفائزين أهل لهذا التكريم وهنأ رئيس وأعضاء فرقة مسرح الشارقة الوطنى والذى حاز على مجمل الجوائز فى المهرجان تتويجا للدور الريادى الذى أسس له الدكتور سلطان بن محمد القاسمى حاكم الشارقة. فى حفل ختام المهرجان تم تكريم رواد الحركة المسرحية فى دول مجلس التعاون الخليجى محمد المنصور وأحمد الصالح وإبراهيم الصلال من الكويت الكاتب محمد عبدالله العلى من الإمارات ومن البحرين المخرج والممثل خليفة العريفى ومن السعودية المخرج إبراهيم الحمدان ومن سلطنة عمان عبدالغفور البلوشى ومن قطر فالح فايز عضو فرقة مسرح الدوحة.

• المخرج محمد المهدى انتهى من تقديم مسرحية "يوم واحد لا يكفى" بجمعية الرعاية المتكاملة.

● لا يمكن بحال من الأحوال اعتماد أهل المهنة والنقاد والدارسين جمهوراً مثالياً من الممكن أن يُستغنى به عن التنوع الجماهيرى الحقيقى، "فمن المؤكد أن النظارة مجموعة متضاربة ومختلفة اختلافًا بينا فى العمر، والمهنة، والدين، والجنس، والتربية، والذوق، والبيئة، والطبقة الاجتماعية.

مهرجان جامعة حلوان انطلق على الريحانى

بدأت الثلاثاء الماضى فعاليات مهرجان جامعة حلوان للعروض المسرحية الطويلة على مسرح الريحانى.

14عرضًا تمثل مختلف كليات الجامعة –تشارك فى المهرجان –منها عرض "مشعلو الحرائق" الذى يمثل كلية التربية.

تأليف ماكس فريش، إخراج أحمد نجدى، تمثيل هلال مصطفى وإسلام بحبح، محمود الدسوقى، محمد نبيل، عاصم محمد، أحمد فاروق، أسماء وحيد، هدير وعرض"رحلة حنضل المسيرى" تأليف متولى حامد، إخراج أيمن مصطفى، تمثيل إبراهيم محمد عبد الوهاب، إبراهيم سعد وأحمد فتحى والأمير زكريا ومحمد أحمد وأحمد عماد وطارق هاشم وأحمد صفوت وأميرة سامى ومنه الله ومصطفى إبراهيم لكلية خدمة اجتماعية، وعرض "سمك عسير الهضم، تأليف مانويل جاليتشو، إخراج رضا حسنين، تمثيل عبد الله عفيفى، حسام علاء، محمود طه، أحمد سيد لكلية حقوق.

عرض "العدو فى غرف النوم" تأليف هشام السلامونى وإخراج عمرو قطامش، تمثيل أحمد إبراهيم، أيمن عبد الفتاح، دينا عادل، نصر يوسف، صلاح الدالى، أحمد عصام، محمد بدوى، أحمد منصور، سارة سيد لكلية علوم، وعرض "الجزيرة" للمخرج عبد الله الشاعر لكلية الهندسة جامعة حلوان ، وعرض "العادلون" تأليف ألبير كامى، إخراج منير النجار لكلية أداب، بالإضافة إلى عروض أخرى تقدمها كليات التربية الرياضية والتعليم الصناعى والتربية الفنية والتربية الموسيقية والفنون الجميلة والفنون التطبيقية.




متولى حامد


أمين البحراوى

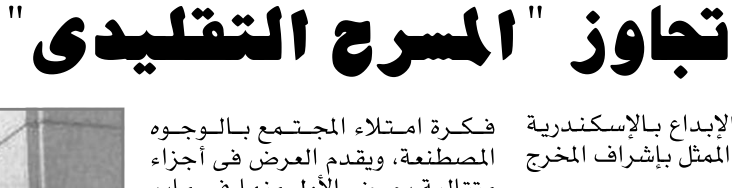
شكسبير يقتنص الجائزة الأولى فى مسابقة جامعة إسكندرية

فازت كلية السياحة والفنادق بجامعة الإسكندرية بالمركز الأول فى "مسابقة الفنون المسرحية" لكليات الجامعة.. وذلك عن عرض "تيتوس أندرنيكوس" لشكسبير، إخراج رامى نادر.

وذهب المركز الثانى لكلية التجارة عن عرض "منمنات تاريخية" لسعد الله ونوس، إخراج محمد عبد القادر، وحلت كلية الهندسة ثالثًا عن عرض "إنت حر" تأليف لينين الرملى، إخراج أحمد جابر.

لجنة التحكيم التى تكونت هذا العام من دكتور أحمد صقر رئيس قسم المسرح بكلية آداب إسكندرية، ود. سعاد حامد، د. رانيا فتح الله، د. صوفيا عباس الأساتذة بنفس القسم.. منحت لجنة التحكيم جائزة التمثيل الأولى للطالب إسلام عيسى من كلية الحقوق، وأمانى حسن من كلية السياحة والفنادق، وذهبت الجائزة الثانية لمحمد مصطفى وهبة فهمى من كلية الهندسة، وحصل عرض منمنات تاريخية "على جائزة أفضل ديكور، بينما فاز "تيتوس أندرنكيوس" بأفضل موسيقى، وذهبت جائزة أفضل إضاءة لعرض "إنت حر" بينما حجبت جائزة السينوغرافيا.


عصام مصطفى



ورشة ممثل بمركز الإبداع تحاول تجاوز "المسرح التقليدى"

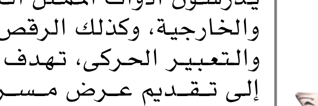
ينظم مركز الإبداع بالإسكندرية ورشة لتدريب الممثل بإشراف المخرج محمد مرسى.

يشارك فى الورشة 30متدربًا، يدرسون أدوات الممثل الداخلية والخارجية، وكذلك الرقص والغناء والتعبير الحركى، تهدف الورشة إلى تقديم عرض مسرحى فى نهايتها يقوم على فن الارتجال، ويتولى الصياغة المسرحية المخرج السكندرى شريف الدسوقى.

وقد بدأ شريف وأعضاء الورشة العمل على فكرة العرض الذى اختاروا له اسم.. كفايانا وشوش"، وتناقش ارتجالات أعضاء الورشة فكرة امتلاء المجتمع بالوجوه المصطنعة، ويقدم العرض فى أجزاء متتالية يعرض الأول منها فى مايو القادم، وتتحدر ملامح الجزء الثانى بناء على ردود فعل الجمهور الذى ينوى المخرج أن يترك له مساحة واسعة للمشاركة فى إعادة تكوين العرض.

المخرج محمد مرسى المشرف على الورشة والحائز على جائزة أفضل عمل جماعى فى الدورة الماضية فى المهرجان التجريبى قال "لمسرحنا" إنه يحاول من خلال هذه الورشة تجاوز الأشكال التقليدية للعمل المسرحى حاليًا..


محمد مرسى

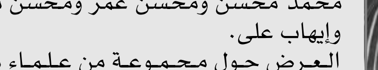


بطل من مصر على مسرح المدينة الجامعية

ضمن الاحتفالات بختام الأنشطة الطلابية يقدم فريق التربية المسرحية بمدارس الحسينى الخاصة العرض المسرحى "بطل من مصر" وذلك على مسرح المدينة الجامعية يوم الخميس القادم. السادسة مساء.. (العرض تأليف كرم أحمد، ديكورات محمد فهمى، استعراضات محمد عبده موسيقى وألحان محمد جمال الدين، تعبير حركى أيمن الشرقاوى، إخراج محمد عبد الرءوف.. بطولة كريم سامى، فاطمة عاصم، ومريم أحمد، علياء جمال، علياء أحمد، هديل عمر، محمد محسن ومحسن عمر ومحسن محمد وإيهاب على.

العرض حول مجموعة من علماء مصر البارزين مثل رفاعة الطهطاوى ويوسف إدريس ومحمود العقاد وعلى مبارك مبرزًا دور كل منهم فى إطار تربوى تعليمى.. يشرف على العرض طارق عز الدين مدير عام المدارس.


كرم أحمد





هبة زكى تنضم لأسرة «لير»

المخرج سعيد منسى اختار الممثلة هبة زكى للمشاركة فى العرض المسرحى "الملك لير" الذى تقدمه فرقة هواة المسرح بقصر ثقافة المنصورة خلال أبريل الحالى.

"الملك لير" من تراث شكسبير، ترجمة د. محمد عنانى، ديكور محمد قطامش، ويشارك فى بطولتها محمد حسن، أحمد الدسوقى، تامر محمود، أحمد جابر، محمد الأطولى، معتز الشافعى، ودعاء محمود.

هبة سبق لها الفوز بجائزة أحسن ممثلة "تانى" فى ملتقى شباب الجامعات، ومهرجان شباب الدلتا، وسبق لها المشاركة فى عروض مغامرة رأس المملوك جابر، البطل فى الحظيرة وشوف واتفرج".


هبة زكى

أمانى السيد أحمد

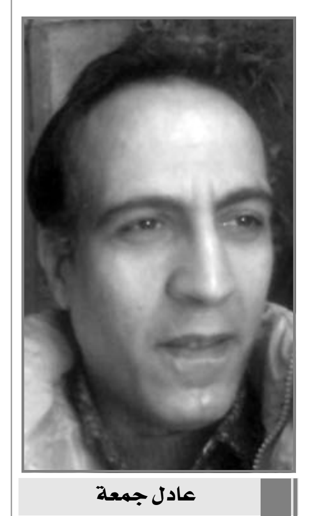
«ملثم» المسرحجية يحلم بالقومى

تواصل فرقة "المسرحجية" المستقلة بروفات العرض المسرحى "الملثم" وتدور حول سيطرة النساء على مقدرات الأمور.

"الملثم" بطولة محمود فؤاد، عمرو عماد، ولاء بكرى، نرمين صديق نجم، فاتن صديق نجم، أروى رفعت، هالة أحمد، إيمان أحمد، ياسمين نجيب، نورهان طه، حسين محسن، أحمد سمير مأمون، سمير ماهر، إسلام مجدى، سامى عبد الفتاح، حسام سمير، أحمد فضل، أحمد الكومى، سامر شعبان، ماهر الصيدلى، استعراضات محمد يسرى، تأليف وإخراج عادل جمعة.

مخرج العرض أشار إلى رغبته فى المشاركة بمهرجان المسرح القومى ومهرجان ساقية عبد المنعم الصاوى...

وفى الوقت نفسه يقود المخرج عادل جمعه بروفات عرض البانتومايم "الوديعة" من تأليفه وإخراجه.. ويتحدث عن الصراع اليومى من أجل البقاء. وسوف يشارك بهذا العرض فى مهرجان البانتومايم بساقية عبد المنعم الصاوى.


عادل جمعة

مرام حسن





● نعزو ظاهرة عزوف الجمهور المصرى تحديداً عن عروض المسرح التجريبى إلى أسباب أخرى ليس من بينها - يقينًا - تلك التهمة الموجهة إلى الجمهور، والتى تلقى بالمسئولية كاملة على عاتقه بغير سند ولا معنى.



د. أيمن الشيوى وسط المتدربين فى الورشة

من فعاليات ورشة المنصورة

80متدرباً بدلا من 35

20 دقيقة من "الإبهار" فى نهاية ورشة المنصورة

اختتمت فعاليات ورشة تدريب الممثل التى عقدت بالمنصورة على مدار الأسابيع الخمسة الماضية بإشراف الدكتور أيمن الشيوى.

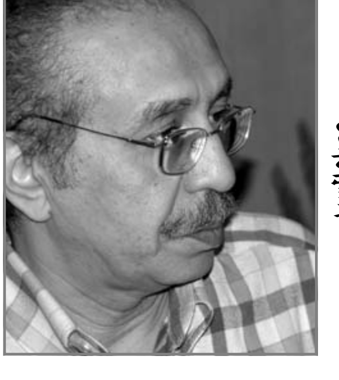
بدأ الحفل الذى أقيم بقصر ثقافة المنصورة بمناسبة اختتام الورشة بالوقوف دقيقة حداداً على روح المخرج الكبير السيد راضى، ثم ألقى مصطفى السعدنى رئيس إقليم شرق الدلتا كلمة رحب خلالها بالحضور، وعلى رأسهم المخرج عصام السيد مدير إدارة المسرح وسامى خاطر ومجدى مجاهد ومهدى الحسينى وعبد الغنى داوود، والناقدة ناهد عز العرب، ثم وجه الشكر للدكتور أيمن الشيوى الذى بذل جهداً كبيراً فى تدريب أعضاء الورشة قبل أن تعرض أجزاء من مسرحية "على الزيبق" لفرقة قومية المنصورة و"الملك لير" لقصر ثقافة المنصورة.

بعد ذلك تحدث د. أيمن الشيوى مشيداً بحماس أعضاء الورشة الذين عملوا بجهد لخمسة أسابيع بمعدل يومين أسبوعيًا، وفى حين كان مقررا للمحاضرة ساعتان امتدتاط إلى سبع وثمانى ساعات بفضل رغبة المتدربين فى الفرقة، وأشار إلى الإقبال الشديد على الورشة التى وصل عدد أعضائها لثمانين شاباً وشابة مع أن المقترح كان خمسة وثلاثين متدربًا الأمر الذى اضطر إدارتها لقبول الباقين كمشاهدين.

وأشار الشيوى إلى أن المتدربين سيقومون بتقديم عرض مدته عشرين دقيقة يعتمدون فيه على التدريبات التى تلقوها فى حرفية الممثل مثل الوقوف على خشبة المسرح بشكل مربع ناقص ضلع ثم يبدأ كل ممثل الجرى داخل مضمار المربع وهو يلقى مونولوجًا من إحدى المسرحيات الشهيرة.

وضح من العرض مدى لياقة الممثلين وانسجامهم فى الأداء الجماعى وتمكنهم من استخدام أجسادهم فى تكوينات بصرية وتدريبات التخشب.

وأشاد الحضور بمستوى المتدربين وأثنوا على جهود د. أيمن الشيوى، كما أبدوا إعجابهم بالتجديدات التى أجريت للمسرح والتجهيزات الحديثة به. وطالبت ناهد عز العرب فى كلمتها المتدربين والجمهور بالمحافظة على هذه الثروة التى تليق بمسرح المنصورة الذى خرج لمصر عدداً من المسرحيين الكبار.



عصام السيد





مصطفى السعدنى

وتحدث عدد من المتدربين بالورشة إلى "مسرحنا" فقال أحمد الدسوقى: استفدنا من الورشة رغم أن معظم من شاركوا بها كانوا يصعدون خشبة المسرح للمرة الأولى إلا أننا قد تخلصنا من مشاكل كثيرة فى أدائنا، وتعلمنا استخدام أصواتنا وقبل ذلك تعلمنا معنى العمل بروح الفريق.

وأشار الدسوقى إلى أنه عضو فى جمعية أصدقاء المسرح بقصر ثقافة المنصورة ولم يتردد حين أعلن القصر عن هذه الورشة فى الانضمام إليها، معربًا عن رغبته عقد العديد من الورشة مستقبلاً.

معتز الشامى قال إن هذه هى مشاركته الأولى مع الثقافة الجماهيرية وذكر أنه تعرف على الورشة من خلال سعيد المنسى مخرج فريق التمثيل بأداب المنصورة.

وقال الشافعى إنهم كانوا يقومون ببعض التدريبات فى فريق التمثيل بالجامعة. لكنهم فى الورشة تدربوا بشكل عملى وبأسلوب أكاديمي، كما تزودوا بالكثير من المعلومات حول منهج ستانسلافسكى فى التمثيل.

محسنة عبد السلام يقول: رغم عضويتى بفرقة قصر الثقافة بالمنصورة إلا أن المعلومات التى حصلنا عليها من د. أيمن الشيوى جديدة علينا أما أحمد عبد السلام فقد أشاد بالدكتور أيمن وقال: نحن محظوظون لاشتراكنا فى الورشة فهو خبير متميز جداً فى إعداد الممثل وأعتقد أن ما تعلمناه هنا سيفيدنا فى عروض الجامعة، كما سيمكننا من تكوين الفرقة الجديدة للمسرح بالقصر والتى ستقوم على شباب متدرب جيداً وليس مجرد هواة.

محمد عبد القادر

من فعاليات ورشة المنصورة

spot

● توقفت بروفات مسرحية "ثورة الزنج" والتى كان مقرراً أن يقدمها المسرح القومى منذ عدة أشهر تضامنًا مع أحداث غزة الأخيرة، المسرحية التى كتبها الفلسطينى معين بسيسو وأعلن عن قيام عصام السيد بإخراجها، واجهت عدة أزمات تتعلق بمجموعة الأبطال المشاركين فيها، والفشل فى استكمال طاقم عملها واعتذار آخرين عن عدم المشاركة فى العرض.

(شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى لم يعلن بشكل رسمى عن توقف العمل بشكل نهائى، بينما أكد أن خطة المسرح القومى التى تم إعدادها وإعلانها مؤخرا سوف تنفذ دون أى مشكلات على الرغم من إغلاق المسرح القومى منذ تعرضه للحريق الأخير، ومن المقرر تقديم هذه العروض على خشبات مسارح الدولة الأخرى!

● فى محاولة لإنهاء أزمة مسرحية "الحادثة اللى جرت فى سبتمبر" للكاتب محمد أبو العلا السلامونى، قرر د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح تكليف المخرج أحمد عبد الحليم بإخراج العرض الذى تم إدراجه ضمن خطة مسرح الطليعة للموسم القادم.

ومن جانبه قال الفنان محمد محمود مدير الطليعة إن بروفات "الحادثة" سوف تبدأ فور الانتهاء من أعمال تجديد وتطوير المسرح والذى سوف يتم افتتاحه بعرضى "حمام رومانى" للمخرج هشام جمعة و"أرض لا تنبت الزهور" للمخرج شادى سرور.

● قرر د. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون تكليف الفنان جلال عثمان بالإشراف على قاعة مسرح سيد درويش التابعة للأكاديمية، والتى يتم تطويرها وتحديثها حاليا تمهيدا لإعادة افتتاحها بعد إغلاقها منذ عام 2005 بعد حريق مسرح قصر ثقافة بنى سويف.

اختيار د. سامح مهران للفنان جلال عثمان جاء انطلاقا من ضرورة استفادة الأكاديمية من أبنائها الخريجين أصحاب الطاقات والخبرات فى مجال تخصصهم.

جلال عثمان من خريجى المعهد العالى للفنون المسرحية عام 1990 ومن فنانى البيت الفنى للمسرح وتولى من قبل مسئولية إدارة فرقة الغد.

● بعد انتهاء أعمال لجان مشاهدة ومناقشة مشاريع نوادى المسرح للعام الحالى والتى وصلت لأكثر من 200 مشروع تقدم بها شباب نوادى المسرح بمختلف أقاليم مصر، انتهت الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة من إعداد خطتها النهائية للعروض المقرر إنتاجها بعد إجازتها من قبل اللجان، وفى السياق نفسه أكد شاذلى فرح مدير نوادى المسرح أن لجان المتابعة ومشاهدة المشاريع أوصت بضرورة بدء تنفيذ الإنتاج الفعلى لهذه العروض خلال فترة الصيف ليتوافق مع الإجازات الدراسية.

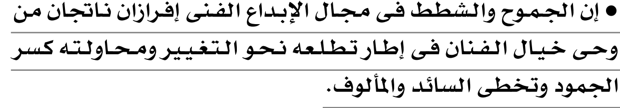


عادل حسان



● الفنانة سلوى خطاب اعتذرت عن عدم استمرارها فى مسرحية "وهج العشق" للمخرج عمرو دوارة، وإنتاج مسرح الدولة.



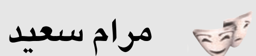

● إن الجموح والشطط فى مجال الإبداع الفنى إفرازان ناتجان من وحى خيال الفنان فى إطار تطلعه نحو التغيير ومحاولته كسر الجمود وتخطى السائد والمألوف.



الغولة.. الـ(Face Book) على خشبة الغد

ثلاثة أشهر من البروفات قادها المخرج مصطفى طلبة قبل أن يرفع الستار عن مسرحية «الغولة» باكورة إنتاج فرقة الغد بعد أن تغير اسمها إلى الفرقة القومية للعروض التراثية.

المفارقة أن عرض «الفرقة التراثية» اعتمد على أحدث «موضات» التواصل الإنسانى، الموقع الاجتماعى الأشهر "Face Book" فى الترويج والوصول إلى الجمهور ليفتح بذلك بوابة ومتنفساً جديداً لأعرق الفنون الأدائية.. المسرح. فى «الغولة» التى يهديها كاتبها إلى السفيرة مشيرة خطاب ود. خالد منتصر.. يقتحم المسرح عوالم المرأة فى الواحات، وقصة تحررها من تقاليد توارثتها الواحة لآلاف السنين، كمعادل للمجتمع العربى ورحلته الأبدية نحو التطور.


مرام سعيد

بهيج إسماعيل : رصدت فى «الغولة»

كيف لم تتغير نظرة المجتمع للمرأة عبر آلاف السنين


بهيج إسماعيل

يفسر الكاتب بهيج إسماعيل لجوءه إلى رمز تراثى هو «الغولة» ليطرح من خلاله رؤيته للواقع المعاصر برغبته فى «وضع يده» على مكمن الخلل فى رؤية المجتمع للمرأة، قائلاً إنه يرى ويلمس أن تلك الرؤية لم تتطور كثيراً منذ كان المجتمع يشبهها بالشيطان.

وقال بهيج:حرصت على أن أجسد قصة أول فتاة بدوية من بنات «الواحات» تكمل تعليمها، وهى قصة واقعية أدت إلى تغيير كبير فى مفاهيم أهل الواحة.

ويضيف: كأن لأهل الواحة تقليد يقضى بحبس الأرملة التى يموت زوجها فى حجرة مظلمة لمائة يوم، تخرج بعدها لتستحم فى بئر معين، وتسمى بعدها «الغولة»، ويمنع أى إنسان من النظر إليها وإلا سيصاب بالعمى.

وعن عادات أخرى مثل «البشعة» و« الفراسة» يقول بهيج: هذه موروثات لازالت موجودة فى سيناء والواحات، والبشعة عبارة عن «طاسة» توضع على النار حتى تصل إلى «الاحمرار» وتوضع على لسان الإنسان المتهم بأى جريمة، فإذا كان بريئاً لا يشعر بها، أما إذا كان مجرما فستحرق لسانه، بينما الفراسة هى ذلك الإحساس الفطرى الذى يملكه بعض البدو وتمكنهم من اكتشاف دخائل من يجلسون أمامهم، وقد جلست مع «فرّاس» منذ فترة، وتأثرت كثيراً ولذلك ضمنت هذه الموروثات فى النص.

وتابع: حرصت على إيضاح ملامح شخصية «وداد» من خلال «فلاش باك» فهى متمردة ومشاكسة.

المخرج مصطفى طلبة:

الاعتذارات كونت «كاست» فاق توقعاتى

يكشف المخرج مصطفى طلبة عن أهم جماليات نص بهيج إسماعيل من وجهة نظره ألا وهى تلك المزاوجة بين الشكل التراثى والقضية المعاصرة، مشيراً إلى أنه أضاف رؤيته الخاصة إلى العمل.

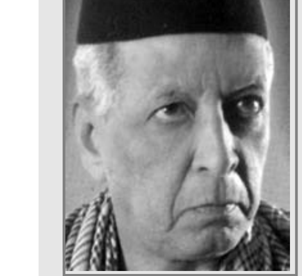
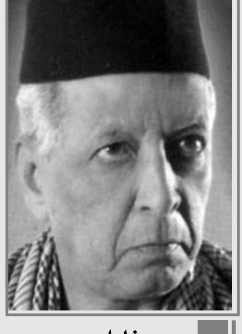
ويقول طلبة: صعوبات كثيرة واجهت ظهور هذا العمل إلى النور، لكن حماس البيت الفنى بدءاً من رئيسه دكتور أشرف زكى ووصولاً لأصغر عضو فى فريق العمل، ساهم فى تجاوز هذه العقبات، ليخرج العمل فى النهاية بصورة متميزة تليق بـ «باكورة» أعمال فرقة الغد بعد أن أصبحت «القومية للعروض التراثية».

ويضيف طلبة: واجهنا عدة اعتذارات من ممثلين تم ترشيحهم للعمل، ومعظمها كانت لظروف تخص المعتذرين ولا علاقة لها بالعمل إلا أن «الكاست» بشكله النهائى جاء فوق توقعاتنا من حيث ملاءمة كل فنان للدور الذى يلعبه.

وعن اختياره لإيمان رجائى ومحمد صلاح فى دورين رئيسيين قال: أثناء قراءة النص والتحضير له وجدت شخصية «وداد» تتجسد لى فى إيمان رجائى، وأعتقد أن هذا الدور سيكون نقلة مهمة لها لأنه سيظهر موهبتها أما محمد صلاح فهو موهوب بالفطرة، وأعتقد أنه الأنسب لدور الدكتور صلاح.

الشيخ مسعود

خليل مرسى: دورى استفز الممثل بداخلى



خليل مرسى

يلعب الفنان خليل مرسى دور «الشيخ مسعود» كبير الواحة الذى يطمع فى الزواج من «وداد» انتقاما منها.

ويقول خليل: أحببت هذا الدور لأن به مساحات عديدة لـ«التمثيل»، وهو الشىء الذى أصبح نادراً فى معظم ما يعرض على الآن.

ويضيف: من خلال «الغولة» نرى تجسيداً رائعاً لما تعانيه المرأة من قهر، عبر سنوات طويلة، وكيف تجاوزت هذا القهر، وسنوات التهميش والاستبعاد لتندمج فى نسيج الحياة العامة، لنراها الآن سفيرة ووزيرة.

وداد

إيمان رجائى: اللهجة ونقلات الشخصية مغامرة صعبة.. وممتعة

«وداد» فتاة الواحة الطموح، التى تتحدى الخرافة بنور العلم.. شخصية مركبة أدتها إيمان رجائى فى مغامرة مزدوجة قاسمها فيها مخرج العمل.


إيمان رجائى

تقول إيمان: أكثر من عامل جعل ترشيحى لهذا الدور إحدى أجمل مفاجآت حياتى، اللهجة المختلفة، والنقلات المتعددة فى الشخصية إضافة إلى الوقوف أمام أساتذة مثل سميرة عبد العزيز وخليل مرسى.

وتضيف: ألعب دور المتعلمة الوحيدة فى الواحة والتى تتزوج كبير الواحة الذى يفوقها عمراً بضعف عمرها وذلك تحت ضغط والدتها، وعندما يموت ليلة الزفاف تشير إليها أصابع الاتهام، فتدافع عن نفسها، ثم تتمرد على العرف فتكشف وجهها وشعرها.. وتجد نفسها وحيدة فى مواجهة أهل الواحة وليس بجوارها إلا دكتور فؤاد الذى يقف بجانبها ويؤمن أنها مظلومة.

أم وداد

سميرة عبد العزيز: قبلت هذا العمل من أجل «جملة النهاية»


سمير عبد العزيز

تلعب النجمة سميرة عبد العزيز فى العرض المسرحى «الغولة» دور «أم وداد» السيدة الواحاتية التى تؤمن بالتقاليد والعادات أكثر من إيمانها بالعلم والمستقبل.

تقول سميرة عبد العزيز: تحمست للعمل وللدور بسبب جملة النهاية التى تنص «العلم لازم يعيش عشان يملا الدنيا ضى».

وتضيف: تتمسك أم وداد بالتقاليد وتغلق عينيها أمام ضوء العلم، إلا أنها تجد كبير الواحة يضغط عليها لتقتل ابنتها فتجد نفسها فى صراع بين عواطفها وما تؤمن به من عادات وتقاليد وتنتصر عواطفها حتى إنها تعرض حياتها للخطر من أجل إنقاط حياة ابنتها.

وعبرت سميرة عن سعادتها البالغة بالمشاركة فى عمل ينتصر للعلم، ويدافع عن حقوق المرأة فى ظل هجمة شرسة تطالب بعودة النساء إلى البيت وحرمانها من الحياة العامة.

دكتور فؤاد

محمد صلاح: أحزن عندما أرى «كرسى فاضى» فى المسرح


محمد صلاح

لأنه متعلم.. يجد الدكتور فؤاد نفسه فى صف «وداد» فتاة الواحة المتمردة، والمتهمة بالقتل ظلماً والتى تنتظر حكماً بالإعدام.

يقترب فؤاد من وداد إنسانياً وتتطور العلاقة إلى «حب» يقود خطواتهما إلى خارج الواحة هاربين من سطوة التقاليد.

الدور لعبه محمد صلاح الذى يقول: الرؤية غير السوية لدور المرأة مازالت موجودة حتى الآن، وهو ما يكشفه العرض الذى يراوح بين الماضى والحاضر بحثا عن المستقبل.

ويضيف صلاح: يحزننى جداً أن أرى كراسى خالية عندما ترفع الستارة ولتجاوز هذا المنظر سأذهب بنفسى إلى جمعيات المرأة، والتجمعات المهمة وأندية الروتارى حتى يصل العمل إلى الجمهور المستهدف.

● يشارك الفيلم الروائى القصير عيد الميلاد للمخرج الشاب شادى أبو شادى فى فعاليات المهرجان القومى للسينما هذا الأسبوع.

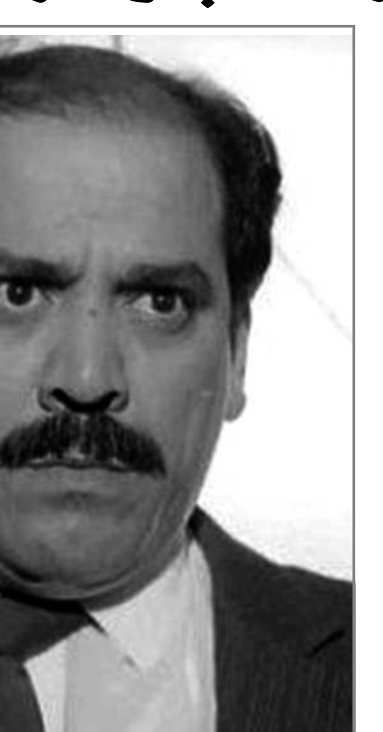


• إن العلاقة إذن، بين التجريب والتخريب، هى علاقة دقيقة جداً، وذات حساسية عالية، إن بينهما شعرة دقيقة، والمطلوب من المجربين هو أن يدمروا كل شىء إلا هذه الشعرة.

بدأ حواره غاضباً وثائراً

ضياء الميرغنى:

كلنا مجرمون!



هكذا بدأ ضياء الميرغنى حواره ثائرًا منذ اللحظة الأولى: "كلنا مجرمون فى حق المسرح المصرى، خصوصًا الرواد الذين درسوا فى أوربا وعادوا من بعثاتهم معبأون بأفكار مسرحية جديدة وطازجة تتوافق مع التيارات الأوربية الحديثة، ومن خلالها تناولوا موضوعات مصرية وأعطونا أشكالاً مسرحية جديدة مخالفة لكلاسيكيات يوسف وهبى وإسماعيل ياسين التى كانت سائدة والتى غلب على موضوعاتها تيمة المواطن الغلبان الذى تنزل عليه ثروة من السماء مع بعض الانتقادات البسيطة للمجتمع، وهى فى الأغلب روايات ممصرة.

ثم بدأت حركة الانتعاش -يواصل الميرغنى -على يد كتاب مثل نعمان عاشور ومسرحه الواقعى وميخائيل رومان ومسرحه العبثى وعلى سالم ورواياته الكوميدية الاجتماعية ومحمود دياب بغوصه فى الإنسان المصرى وسعد وهبه برواياته الحداثية وعبد الصبور وسرور بمسرحهما الشعرى وإدريس ببحثه عن شكل جديد. وتواكب ذلك كله مع عودة الرواد أردش ومطاوع والشرقاوى ومن بعدهم أحمد عبد الحليم وجيله فأحدث التلاقى بين هؤلاء المخرجين والكتاب طفرة فى المسرح المصرى.

وبدا أننا بحق مصريون فى أمة عربية نبحث عن هويتنا وكينونتنا، بمشروع جمال عبد الناصر حتى جاءت نكسة يونيو فانتكس الجميع.

إذن المشكلة كانت فى النكسة؟

- المشكلة جاءت من الرواد الذين تخلوا عن المسرح المصرى بعد النكسة، فأردش أخرج للقطاع الخاص مسرحية (هالو شلبى) وحين سئل قال: أناضل فى القطاع الخاص!، وجلال الشرقاوى أستاذ المسرح وعميد معهده السابق اتجه إلى إنشاء مسرح خاص معنى بتجميع الناس لا التأثير فيهم، ومنهم من سافر إلى الكويت للتدريس هناك وتركوا المسرح لمن يكتب أشياء شبيهة بالمسرح وأعتقد أن جيل الكتاب كان أكثر إخلاصًا للمسرح وإن كان على سالم هو الآخر قد كتب (مدرسة المشاغبين)!

وهكذا أتت مرحلة القطاع الخاص بسطوته وهيمنته وأصبح دور هيئة المسرح تشغيل مجموعة الموظفين بها، وتقلصت المسارح التى كانت موجودة مثل مسرح الـ 100كرسى ومسرح الجيب.. وأخذت الأوبرا مسرح الجمهورية. وما بقى من المسارح دخل المخرجون الكبار فى تكالب على مقاعد إدارتها دون أى فكر لديهم لإدارة ما يتكالبون عليه! فتحولت المسارح إلى مجرد مكان يشغل موظفين، وبين الحين والحين يتصادف خروج عرض جيد لكنه ليس مرتبطًا بتوجه، وظهر جيل العصفورى وصديق والأول وجدناه قد أصبح رائدًا من رواد المسرح الخاص، مدافعًا عنه وكأنه كفاح.

الشعور بالضياع

لكن من المؤكد أن هناك أسبابًا لانتشار المسرح الخاص وتسيده للساحة؟

الناس بعد الحروب والهزائم تستشعر الضياع، حدث ذلك فى أوربا بعد الحربين العالميتين، وكذا فى مصر بعد نكسة 1967حيث ساد لدى الناس شعور بعدم وجود هوية، وكأن شيئًا هامًا لدى الناس قد ضاع منهم. أيضًا فإن البنية التقليدية للمسرح المصرى لم تتطور، وكان على جيل الرواد أن ينقلوا لنا التكنولوجيا التى تصنع الدهشة للمتلقى، وأخيرًا فإن ارتباط الدولة بالمسرح أضره حين حوله إلى مسرح موجه وبوقى، وهذا ما تجلى فى تقديم المسرح لانتصار أكتوبر فلم تقدم مسرحية واحدة عن الإنسان المصرى الذى حارب وانتصر على نفسه وعلى عدوه.

هل قام المسرح الخاص -المنفصل عن الدولة -بالدور المنتظر؟

- لقد بدأ المسرح الخاص بدايات جيدة، كان ذلك أيام فرق المتحدين ومدبولى والريحانى الذى استُعيد بنجوم مثل سيد زيان، ورأينا عروضًا بعد النكسة مثل (مين ميحبش زوبة) تتحدث عن زوبة وزوجها الذى ذهب للحرب وأسر فى إسرائيل وآخر جلس إلى جوارها حتى ظن بموت زوجها فى الحرب فتزوجها، وتتفجر المشكلة بعودة زوجها الأول ويثور الخلاف حول من منهما الأحق وقد كان تقديم هذه المسرحية جرأة كبيرة وقتها، إلا أن هذه البداية لم تستمر للأسف الشديد. فبعد تفجر ثورة البترول فى دول الخليج أصبحت مصر مكانًا للسياحة العربية، والمواطن العربى الذى كان يأتى لم يكن قد نضج فكريًا للمستوى الذى كان يقدمه المسرح المصرى وقتها، بل كان ينظر للمسرح باعتباره كباريها، الأمر الذى أغرى بعض المنتجين ليحققوا له تصوره، وهكذا انشغلوا بالبحث عن عروض هى مزيج من لوحات رقص لإحدى الراقصات وإفيهات ونكات لينشأ مسرح (البترو دراما). وأنا نفسى شاركت فى مثل هذه العروض بعد تخرجى فى المعهد فقد كان هذا هو المتاح بالنسبة لنا بعد أن مات الحلم الذى كنا نعيشه، ولا أقول هذا لأعفى نفسى من المسئولية فكلنا شركاء وكلنا مجرمون.

وهكذا دخلنا حالة المتاهة المسرحية التى لازمتنا من السبعينيات ولعلها زادت الآن ولم ينفع المهرجان التجريبى المسرح المصرى فى شئ، فلم يقدم لنا موضوعًا مصريًا حقيقيًا أو فكرًا مسرحيًا، وذلك لعدم وجود المشروع القومى.

الأمل فى المستقلين

لكن ألا توجد حوافز أخرى لنهضة المسرح سوى وجود مشروع قومى؟

أعلم أنك تقصد أننا نعيش فى أزمة والأزمات تصنع فنًا حقيقيًا، لكن الأمل ليس فيمن هم موجودون الآن، لقد سمعت عن حركة مسرحية شابة أطلق عليها اسم (المسرح المستقل) وأعتقد أن هؤلاء الشباب هم الأمل الحقيقى للمسرح المصرى، لأن علاقتهم بالجمهور ليست علاقة تجارية كما كانت فى المسرح الخاص وهم ليسوا فى احتياج إلى أموال جمهورهم، وأعتقد أن تطور المسرح المصرى سيأتى من خلالهم.

لكن البعض منهم دخل التجربة من باب الهواية وتنقصهم الثقافة والمعرفة المسرحيتين؟

الظروف الحالية لا تساعدهم. لقد كونت فى صباى فرقة مسرحية خاصة من عائلتى فى محافظتى المنيا، وقتها كان إلى جوارنا خمس فرق مسرحية أخرى للسكة الحديد والكنيسة ومنظمة الشباب ووزارة الثقافة والإعلام وكانت أنماط المعرفة بالنسبة لنا متاحة فقد كان الكتاب يباع بقرش صاغ على سور الأزبكية، وحين التحق أخى رجائى بالجامعة فى القاهرة كان يعود إلينا فى أجازاته بالكتب التى يشتريها من القاهرة، وقد أتيح لفرقتى هذه أن تشارك فى افتتاح مسرح السامر بعرض من إخراجى وبطولتى هو (الفاس فى الرأس) ونلت يومها جائزة أحسن ممثل وأنا مازلت طالبا بالصف الثانى الثانوى لذا فحين التحقت بالمعهد كانت ثقافتى المسرحية تناظر ثقافة بعض الأساتذة. فأين للشباب اليوم فى ظل الأزمة الشاملة التى نعيشها من مناخ كهذا الذى نشأنا فى كنفه. أين الثقافة الآن كمصدر (مورد) حقيقى للمواهب.

تجربة سيئة

أين ضياء الميرغنى من مسرح الدولة حاليًا؟

آخر تجربة لى مع مسرح الدولة كانت عرض (البهلوانات) على خشبة المسرح الكوميدى الذى مازلت موظفًا به، وكانت تجربة مهينة ففضلا عن مشاكل المسارح المصرية من بنيتها التقليدية، وكواليسها التى تتقيأ لحظة دخولك لها والمشاكل التقنية من صوت وإضاءة كان المسرح غير مجهز نهائيًا وعرضنا فى الشتاء وأصبنا جميعًا بالتهاب رئوى. وكان مسرح الجمهورية مغلقًا ومسرح ميامى غير مجهز لاستقبال أى عروض وقتها إذن فهناك مؤسسة إدارية قائمة على أمور المسرح تعبث ولا تستشعر مدى مسئوليتها.

إذن مشكلة المسرح المصرى فى الإدارة؟

المسرح المصرى يعانى من تخلف فى التكنولوجيا وتخلف فى البيئة وتخلف فى الأفكار دعنى أقول لك إنه لا يوجد فى الفن دكتوراه، لا يوجد شىء اسمه دكتوراه فى الإخراج إلا لو كانت الدرجة ممنوحة للنقد بينما كل مخرجنا دكاترة. للأسف فهناك البعض ممن ذهبوا إلى روسيا وحصلوا على درجة الدكتوراه من هناك، ولقد تصادف أننى اطلعت على بعض من رسائلهم حين كنت طالبًا بالمعهد فاكتشفت أن بها أبحاثًا حول الماركسية فما علاقة ذلك بالمسرح، للأسف فقد كان الاتحاد السوفيتى يريد تخريج مجموعة تحمل أفكاره فيعطيهم درجة الدكتوراه مجرد شهادة تتيح لهم تبوء مراكز هامة فى بلادهم وليس ممارسة للإخراج أو تعلم لتقنياته!

مسرح الدولة يدفع للنفور وإدارته تعبث بنا

نعيش متاهة مسرحية منذ السبعينيات



محمد عبد القادر

• مسرحية "جواز على ورقة طلاق" لألفريد فرج، وإخراج عمرو قابيل قدمتها كلية الألسن بجامعة عين شمس الخميس الماضى على مسرح الجامعة.





السلطان الحائر .. صراع السيف والقانون

صـ12

ليلة النوروز أضاءت وكالة بازرعة

صـ14

قدمها فريق هندسة الإسكندرية

أنت حر

الحياة مختزلة فى مجموعة من الصور

"أنت حر" هو العرض الذى قدمه المخرج أحمد جابر لفريق كلية الهندسة بمهرجان الاسكندرية ، العرض تأليف لينين الرملى ، ديكور وليد السباعى ، أشعار أحمد درويش ، ألحان وتوزيع كريم عبد العزيز ، والدراما الحركية خالد جونسون ، الاكسسوار شهاب ، الصوت والإضاءة ابراهيم الفرن ، تدريب اسلام صلاح ،والمخرج المنفذ مروة جابر .

يبدأ العرض بلوحة تشكيلية عناصرها أبطال العرض يمثلون صوراً داخل ألبوم يحمله بطل العرض العجوز جدا والذى يعتلى المسرح ليجلس متصفحا صوره ومتذكرا كل شخصيات الألبوم من خلال توالى المشاهد بدءًا من الأب "عبد العال" موظف السكة الحديد الذى يعود كل ليلة مخمورا يهذى عن الاستقلال والحرية و الغلاء ، وتمر الأيام وتنجب له زوجته طفلا يسميه "عبده " ويلقنه كيف يصبح عبدا للقمة عيشه ولرؤسائه وخاصة المأمور الذى يعطف على والده ، إلا أن عبده يصبح عنيدا معتزا بنفسه يكره الذل للآخرين ،ويظل محملا باستفهامات عديدة منذ ميلاده عن الحياة والموت والمستقبل والسماء والمطر والمخلوقات والأحلام وكل شىء حوله ، ويكبر عبده وفى المدرسة – برغم ذكائه– يعترض على نظام التعليم وعلى أسلوب شرح معلم اللغة العربية الذى يعتمد على التلقين والعصا ، ويقتل فى تلاميذه موهبة الابداع ويضطهد عبده لأنه التلميذ الوحيد الذى يعترض ويفكر ويرفض الحفظ دون الفهم .

ثم علاقة " عبده "ببنت الجيران إذ يتعاهدان على الحب و يكتشفها أهلها فيصرون على تزويجها من رجل ثرى فى سن أبيها وترفض الهرب مع عبده العاطل الذى مازال فى انتظار التعيين بعد تخرجه فى الجامعة. حتى لا تذل أهلها وبمرور الأيام يعجب عبده بفتاة تقف فى محطة الأتوبيس ويتزوجها رغم مساومة خالها له ومغالاته فى المهر والجهاز وأمام عناد عبده تقبل الفتاة الحياة معه فى ظروفه البسيطة ومع صعوبة الحياة تطالبه الزوجة بالسفرلأى دولة عربية ولو بشكل غير شرعى للبحث عن مال ويتم القبض على عبده بسبب هجرته غير الشرعية ويلقى بالسجن ثم يعود لأسرته ليقنع بالحياة الروتينية وتربية أبنائه نضال وحرية واستقلال ويمنحهم الحرية التى حرم منها بسبب قسوة أبيه .

(عناصر العرض)

استطاع المخرج أحمد جابرتضفير عناصر العرض لصالحه ، جاء العرض كوميديا الى النهاية ولعبت فيه الإضاءة التى قام بها ابراهيم الفرن دورا هاما خاصة فى نواحى التشكيل الجمالية والتأكيد على لحظات الدراما مثل لقاء المحبين أو عنف الأب مع الابن. وكذلك أغنيتى العرض التى قام بكتابته أحمد درويش الأولى فى المفتتح (ألبومات الصور) التى عبر فيها عن اختزال حياتنا فى صور وأغنية الختام تعبرعن أحلامنا التى نحيا بها وإن لم تتحقق ،

نظام التعليم صار إرهابياً والعرض يواجهه بالكوميديا



أما الديكور الذى صممه ونفذه وليد السباعى والذى يمثل بانوهات ثابته فى الخلفية استخدم فيها ورق الجرائد وتقطيع البانوهات بشكل تكعيبى وأنصاف دوائر للتعبير عن المرور الزمنى والخطوط المستقيمة لتدلل على امتداد الحلم وفى أعلى وسط المسرح علق تمثال الحرية تبتلعه شبكة عنكبوتية رمزا لكبت الحريات ، واستخدمت المكعبات الخشبية طوال العرض فى صنع التشكيل لمقاعد وحوائط وسرائر وأدراج وغير ذلك ، غير أن المخرج لم يتعامل مع التمثال الخلفى ، رغم أنه يمثل المعادل لفكرة الموضوع فى العرض وهى فكرة الحرية التى لا يجدها كل شخصيات الدراما.

جاء العرض متماسكا بعناصره لعل أهمها الممثلين الذين أجادوا أدوارهم ولعل أكثرهم تفاعلا وقوة على خشبة المسرح (محمد مصطفى) الذى أدى دور عبده منذ طفولته وحتى شيخوخته، فاستطاع تقديم اللحظتين الزمنيتين باختلاف واضح من خلال تطويعه لطبقات صوته وليونة جسده، كذلك أجادت (بسنت ابراهيم) فى دورالأم ودور الابنة حرية ، وأيضا استطاعت التعبير عن طبيعة الابنة المطلقة والأهم المكبوت حريتها، ومحمود بسيونى فى دور العجوز الذى يتصفح ألبوم الصور ، وإسلام بغدادى فى دور المدرس المتسلط وهبة فهمى فى دور الزوجة عزيزة واسلام يسرى فى دور الأب عبد العال والسيد فراج فى دور المأمور ومصطفى خاطر فى دور الخادم وحسام الدين محمد فى دور ثروت وأحمد العربى فى دور شفيع ومروة فاروق فى دور الفتاة وكل فريق العمل الذين أجادوا صنع العرض

بينما استطاع المخرج أحمد جابر فى تأكيد ما يطرحه العرض من مشكلات خلال مشاهد، تعرض لتربية الآباء الخاطئة لأبنائهم وعدم الالتفات لمشاعرهم منذ الصغر وممارسة الكبت عليهم وحرمانهم من الحرية الكافية واستمرار ذلك فى مراحل التعليم الذى يتم تحت ضغوط عديدة يفرضها نظام التعليم الذى فقد ملامحه وصار إرهابيا ، وزيادة طابور العاطلين الذين لا ملجأ لهم لممارسة حياتهم فى الزواج وكسب العيش وغير ذلك والمشكلات التى يتعرض لها الأبناء داخل اطار المجتمع وتعرضهم للعديد من أشكال التدميرالمختلفة.

ولعل أفضل ما صنعه المخرج أنه عرض هذه المشكلات فى اطار كوميدى ولم يثقل على المشاهد فاستطاع رسم صور ممتعة



عفت بركات

• المخرج حسن سعد يبدأ خلال هذا الشهر بروفات مسرحية "عنترة" ليسرى الجندى، وإنتاج البيت الفنى للمسرح.



● التجريب الذى يقتفى آثار الغير - دون وعى - هو تجريب شكلى متكاسل عن التفاعل مع واقعه، فلا هو ينتمى إليه، ولا يعبر عنه، ولا يأبه بأبسط جوانبه ومظاهره الاجتماعية والثقافية.

(قدمها صبيان وبنات أعمارهم) من 3 إلى 20عاماً

حكاية على الزيبق الذى اختفى فى العرض

فى الأول بصراحة كنا واخدين الموضوع " هزار " واهو وقت لذيذ وبنقضيه كان فى الأول فيه حتة الملل " تمارين النفس بقى والحركة وارتجال وموال لكن مع الوقت بجد حسينا بالمسئولية وإن احنا ممكن نعمل حاجة يمكن كان البعض وهى الغالبية العظمى ما كانتش مقتنعة بينا وباللى بنعمله لكن بجد وبكل صراحة المخرج(على سمير) و ممكن أقول عليه أخويا الكبير بجد كان شايف إنه ممكن يوصل بينا لبر الأمان وعمل مسرحية الراجل اجتهد وعمل رؤية مختلفة لنص " صبيان وبنات " هو ده باكورة أعمالنا .

إمضاء

صبيان و بنات من جروب صبيان وبنات على الفيس بوك اعتدنا فى ثقافتنا الشعبية البسيطة على إعادة خلق وتصنيع الحدوتة ، متكئين على صيغة توليد الحكايات بواسطة الخيال ، المادة الأوفر فى ثقافاتنا الشرقية ، لاجئين إلى سماع الحدوتة ، وسردها شفاهياً ، والتى غالباً ما تحتوى على حكمة تروى وتنقل بين الأجيال مختلفى الأعمار، تدورحول بطل عظيم ، يدافع عن شعب مسكين ، يحميهم من فساد الحاكمين . هذا الطابع الشعبى فى الحكى شفهياً ، لجأ إليه الشعب والعامة ، لأن به شكلاً من أشكال الترويح النفسى ، كما أن بعده الخيالى ، يجعلهم يضفون حول صورة هذا البطل ، هيئة المخلص الذى يبرز مدى تماسك وقوة الجماعة .

تمتاز طبيعة الحكايات الشعبية ، بارتكازها فى اللاوعى الجماعى ، على آلية السرد الشفهى ، وكذلك تتسم بتوجه خطابها نحو جمهور عريض والتأكيد على وجوده الفعلى . ظل هذا النوع سواء السيرة أو الأدب الشعبى بصفة عامة ، يحد من طبيعة التأليف الفردى ، مما يجعل المؤلف ذاته ، شبه غير متعين بشكل واضح ، فيسند النص من المؤلف إلى السارد الضمنى أو الراوى ، ويظهر فى روح شعبية جماعية ، ليتيح الفرصة للشعب للمشاركة - ببراح - فى إبداع الحكاية و إضفاء ما يتمناه وكشف المكبوت داخله .

على الزيبق ، سيرة شعبية معروفة ، قام يسرى الجندى بمسرحتها ، معتمداً على صيغة البطولة والزعامة ، إلا أن المخرج (على سمير) الذى قام بإعدادها وإخراجها ، حرص على استحالة صورة الزعامة وتجسيدها إلى روح حكاية ، تروى ، بدأت باجتماع مجموعة من الكورس / الراوى المعروف فى الحكاية الشعبية ، الذى لم يترك القاعة الصغيرة طوال العرض ، تأكيداً على طابع المسرحية المقصود وتفاعله وتعليقه على الأحداث .

حالة مسرحية لا تكتفى بمجرد النظر إلى الصورة الأدبية

وداخل جمعية فدا ، بجوار بيت السحيمى ، وفى مكان يتشبع بروح السير وحكايا نجيب محفوظ والحرافيش فى شوارع الحسين ، استعان المخرج بفضاء المكان المكشوف وبحركته وطابقه الثانى ، مستغلاً قدر الإمكان بما يناسب الحالة الدرامية والتجول فى المكان والحدث ، ونشر الممثلين فى القاعة ليذوبوا وسط الجمهور ، ومن ثم تمت قراءة الحدث والمكان والزمان بواسطة دلالة الحركة والفضاء المسرحى ، وكأن الفواصل بين الصورة الذاتية / الشخصية وبين العالم الخارجى ، إشارة لتطور فن التمثيل إلى فن أدائى ممسرح ، لم يعد نصاً يحاكيه الممثل ، بقدر ما هو انطلاق من الفنيات المسرحية الأخرى حول هذا الممثل / المركز.

ما يعنى أن صورة البطل التى يختلقها اللاوعى الجماعى ، التى تمثل سبل الخلاص والإنقاذ ، صورة منسوجة من وحى خيال الشعب ، هنا تغيب البطولة بالمعنى الفردى ، هو ما أكد عليه المخرج ، كان واعياً بتقديم قراءة مغايرة لما يتناوله نص يسرى الجندى ، حتى أن البطل ذاته / على الزيبق تشبع بروح السيرة ، وصار- بالفعل - حكاية لا داعى لوجود بطلها ، لكن ثمة ضرورة لوجود حكائيها ، لأنه تحول إلى حدوتة شفاهية ، نكون منها خيوط شكل البطل ، كأنه غير حاضر بالمعنى المتعارف عليه ، وتكون بواسطة الحكايات المتبادلة بين الرواة ، وهذا ما يعنى أن (الزيبق) كذات صار أشبه بأيقونة رمزية ، يتحاكى الشعب عن بطولاته ، وتتضخم مع الانتقالات الخيالية الشفاهية .

كان اختيار تيمة الحكاية والسرد فى حد ذاتها شديدة التوافق مع شباب صغار السن تتراوح اعمارهم مابين ال 3سنوات و عشرين سنة ، يقفون لأول مرة على خشبة المسرح ويصطدمون بالجمهور، ولأنها تجربتهم الأولى ، جاءت محملة بأداء انفعالى ، وبحالة عاطفية ، يمكن تفسيرها على منحيين ، أولهما : أن الطابع البريختى الملحمى ، وصيغة الراوى الشعبى فرضت هذه النوعية من الأداء فجاءت خطوط حركاتهم المسرحية ومشاهدها ، أغلبها موجهة إلى الجمهور وأكدت على (الحركة المسرحة المتعمدة) وثانيهما : عمت روح بسيطة وعفوية بدون تكلف ، ناسبت طبيعة المكان والجمهور المخاطب ، المتنوع بين أهالى الشباب الممثلين وساكنى الجمالية ومتخصصى المسرح كذلك .



قراءة مغايرة لما قدمه يسرى الجندى من قبل

هذا الجمهور ذاته الذى لم ينشغل بظهورشخصية الزيبق الخافت فى العرض بين الحين والآخر ، لأن ثم فراغات أخرى شغلت أعين المتفرج عنه ، كالحكى الجماعى وحركات الممثلين الجموع أو الكورس . تلك النوعية من التجارب نفت الإنسان إلى خارج البؤرة/ المركز، كذات تنعكس فى هيئة مرايا ، وتؤكد ما نوه عنه أرسطو من اعتباره الشخصية ثانوية بالنسبة للحدث ، متنبئاً بعصر ما بعد الحداثة ، فالبطل ليس موجوداً طوال الوقت فى مركز الأحداث تاركاً مساحة لما وراء البطل من خلفية للظهور .

لم يعد العمل المسرحى مجرد مجموعة من المفردات الفنية التى يتم تحليلها وتفسير دلالاتها ، بقدر ما صار - الآن - أقرب إلى حالة تجربة مسرحية ، لا تكتفى بمجرد النظر إلى حيز الصورة الأدبية و قراءة إمكاناته الفنية محدودة الأفق فحسب - لأنه حينها يعد خطاباً نقدياً لا يمتلك أعين متسعة تستطيع احتضان جميع الخيوط ونسجها داخل أكثر من قراءة ، إنما الاتجاه و الانشغال بقراءة الخطاب النقدى فى إطار تجربته الخاصة ، وهو ما يميزها كونها تجربة فريدة ومميزة .

فليس المعيار بتقديم الأفكار الجديدة ، ولكن هو فكرة التجريب وتشكل الفراغ المسرحى بخلق حالة فنية فى حدود العناصر الفنية المناسبة والبسيطة ، إذ عدم التركيز على الماديات ، يفجر مناطق للخيال والانطلاق بحرية ، هذا فى ظنى المعيار الحقيقى الذى قدمته مجموعة من الشباب والشابات ، يمتلكون روح بهجة جماعية و إرادة ، تستحق الإشارة لهم سريعاً .. أحمد هلال - أحمد عادل - أية محمود - أحمد سامى - محمد بندارى - نورهان محمد - أسماء أحمد - دعاء رضا - ياسمين محمد - مروة أحمد - نهى مصطفى - حسام طارق - حسين سيد - أحمد على - مصطفى جود ة أحمد على سمير - محمود عادل - جهاد سيد - رضوى سيد - محمد المصرى - حسنى أشرف - ابتسام شعبان - سعاد بيومى - هلال - أزياء : نبال شاهين - مؤسس الفرقة والمخرج على سمير .







● مسرح قصر ثقافة المحلة يشهد حاليا عرض مسرحية "الراجل اللى أكل وزة" للمخرج جمال عبد المقصود وإخراج شاذلى فرح.

سهولة فى التناول وبساطة فى الأداء

نساء فى حياتو

حينما دلفت إلى قاعة المسرح قبل بداية العرض المسرحى (نساء فى حياتو) والذى قدم ضمن فعاليات المهرجان الثانى للفرق المستقلة بمركز الهناجر تأليف وإخراج وتمثيل نورا أمين، أقول حينما دخلت إلى القاعة قرأت بسرعة بامفلت العرض فاكتشفت أن عدد الممثلين اثنان فقط هما نورا أمين ومعها محمد حسنى والذى يبدو أنه سيقوم بالعزف الحى والغناء، فالمسرح الذى كان مضاء قبل بداية العرض عليه بيانو ضخم عتيق وباند وقتها فقط تخيلت أن الحكاية برمتها لن تخرج عن تقديم بعض النماذج النسائية فى حياة رجل واحد وقلت فى نفسى ستكون حتما (ليلة كوبيا).

أكد لى ذلك الإحساس المشهد الأول والذى يفك العلاقة بين الممثل والمتلقى بطريقة أصبحت تقليدية للغاية حيث يدخل الممثل إلى المسرح ويحيى الجمهور ويقدم لهم فى كلمات بسيطة موضوع العرض المسرحى، وكذا حينما دخلت نورا أمين للمرة الأولى فى صورة الأم التى تخاف على مصلحة ابنها (حسنى) والذى يقبع خلف البيانو وأخذت تدلى له بالنصائح بطريقة ألفناها كثيراً فى العروض التقليدية ساعتها فقط قلت متى تنتهى هذه المسرحية، وتذكرت عروض نورا السابقة والتى هى على عكس ما يقدم الآن تماماً عروض تقوم على الرقص الحديث والتحليل غير المعقد لبعض نماذج المجتمع إلا أن العرض بدأ شيئاً فشيئاً فى نسج بنيته ومضامينه بطريقة كوميدية خلابة وأصبحت النماذج السريعة المقدمة من قبل الممثلة تنحو نحو التجديد الدائم فى طرح النموذج تلو الآخر، ساعدها فى ذلك سهولة التناول وبساطة الأداء وسرعة الإيقاع والأزياء المناسبة، ولم أكن أتصور أن يلم العرض بهذا الكم الهائل من النماذج النسائية فى حياة ذلك الحسنى بين (الأم والأخت والحبيبة والشغالة والجارة ومديرة المدرسة والتلميذة والزوجة والبوابة وبنت الكباريه وأم التلميذة والمرأة المتصابية وزوجة الصديق والبنت الأمريكية والبنت الإسبانية) إلا أن العرض كان يراهن على تفهم المتلقى لمنطق التقديم والتجاوب السريع مع النماذج المختلفة ومن ثم السماح لبعض الأفكار غير التقليدية بالمرور بنعومة ويسر وهو أمر فى غاية الأهمية إذ إن التقديم الكوميدى الناعم والتنوع فى تقديم العلامات سمح أيضا فى نفس الوقت بأن يعرض علاقة الرجل - حسنى - بالموسيقى والغناء وما آل إليه الوضع فى هذا الفن الجميل، وعليه فنحن أمام منظومة تبدو من الخارج سهلة وبسيطة ولكنها تنطوى على أكثر من تيمة درامية (علاقة حسنى بالموسيقى من ناحية والنساء فى حياته من ناحية أخرى).

ولو أنك راجعت بشكل تفصيلى ما قدمه العرض من أفكار فلن تجده قد راح بعيداً عن معرفة وأفكار رجل الشارع العادى إلا أنه كان يصب مراهنته على الكيفية متبعا إحدى التعاليم الدرامية التى تقول (ليس مهما ما تقول ولكن المهم كيف تقول) فالنماذج النسائية التى أشرنا إليها ليس فيها أى جديد من حيث التكوين ولكن طريقة تقديمها الكوميدية الخفيفة، الحث على إعادة رسم الشخصية بطريقة كاريكاتورية مبالغ فيها من حيث طريقة الأداء والحركة والايماءة والملابس والإكسسوار المصاحب للشخصية، وعلى الجانب الآخر كانت الرحلة التى مر بها الأستاذ حسنى من صغره وحتى حصوله على درجة الدكتوراة، مليئة بالعلاقات والمفارقات التى تنحو للخفة والمرارة فى ذات الوقت، الخفة من حيث عرض النماذج النسائية الكثيرة والمرارة من حيث التغير العجيب الذى حدث للموسيقى وتلقى الناس لها، وإن كان وجود البيانو العتيق علامة على ارتباط الشخصية بالقيم الجمالية ذات التاريخ فإن الباند علامة أخرى على مجموعة من الآلات الحديثة لتى تجتمع لتقديم فن غربى تائه الملامح.

وقد ألح العرض على تقديم تيمة أخرى ذات قيمة مختلفة تلوح من بعيد بالفارق الحقيقى بين نموذجين أو أكثر من النماذج الغنائية ففى حين كان العرض يقدم بعض الأغانى التراثية لأم كلثوم وعبد الوهاب كان فى نفس الوقت يقدم الأغانى الشعبية بالمنطق التهكمى الملائم كأغنية (دقيقة حداد وأغنية المفاجأة) والتى عادة ما يطالعنا بها سائقو الميكروباصات فى قلب العاصمة، كما أن حياة هذا الموسيقى لم تكن تخلو من بعض الأغانى الغربية الحديثة أو الأوبرالية وكذا كانت تحدث نفس المراهنة بين الأغانى الغربية الرصينة والأغانى ذات الطابع الحداثى الذى يهوى الروك أند رول.

وفى حين كانت الأزياء الكثيرة المستخدمة فى العرض إحدى العلامات المهمة فى تكوين مخيلة المتلقى ومساعدته على تقبل الأفكار والشخصيات الكثيرة التى تم تقديمها بحيث أبدعت كل من (هدى البابلى وشرين رشيد) فى صناعة أزياد الممثلة نورا بطريقة تساعد تماما الأفكار الكوميدية التى تحوم حولها الشخصيات والنماذج، فى حين ذلك بدا الديكور بسيطاً للغاية فقط مجموعة من الستائر التى تبدو كالبقع اللونية تناجى ألوان الشخصيات التى تعرضت لها الدراما ويبدو أن نسيج التناول ألح على مهندس الديكور بأن يلعب لعبة بسيطة مفادها أن هؤلاء النسوة ما هن إلا ألوان فى حياة ذلك الشخص رهيف الحس وهى ألوان صريحة كألوان النساء الصريحة بين الرمادى الباهت والأصفر والوردى، معتمداً فى الوقت ذاته على وجود علامتين أساسيتين تأخذان الموضوع برمته للتفسير التقليدى للتيمات المقدمة فوجود البيانو والباند إشارة واضحة على تذبذب الشخصية الدرامية بين ارتباطه بالقيم والمستجدات غير المرغوب فيها.

إلا أننى أظن أن الديكور رغم تلك الأفكار لم يعتن به بالقدر الكافى أو أنه جاء فى اللحظة الأخيرة ليكمل الصورة النهائية للعرض المسرحى.

وقد جاءت بعض الرقصات كمكمل أدائى للشخصيات المعروضة بطريقة مناسبة تماما وملائمة للشخصيات المطروحة ومقنعة للمتلقى فطريقة أداء الرقصة أو الأغنية كانت متفقة وطبيعة الشخصية التى تؤدى هذا أو تلك فمثلا المغنية الأمريكية التى أدتها فتاة الملهى كانت عنيفة إلى حد ما بينما المرأة المجروحة والتى تستشعر أن عمرها قد ضاع هباء كانت تؤدى أغنية عبد الوهاب (لا مش أنا اللى آبكى) بطريقة خاصة لا تقلد عبد الوهاب وإنما تصنع إحساسها الملائم لطبيعة التكوين الحدث.

وقد نجح محمد حسنى فى أن يؤدى دوره ببساطة وغير تعقيد كما أنه وبرغم أدائه الغنائى غير المميز جاء معبراً بصدق عن المراحل المختلفة للشخصية الدرامية وكذا انتقالاته السريعة بين أكثر من لون أدائى غنائى تراثى وحداثى وشعبى، كما أنه لعب موسيقاه سواء على البيانو أو الباند بطريقة تسودها الحرفية والمعرفة الجيدة بطبيعة النوع والتحكم المتناغم بين الصوت والموسيقى والحركة والإيماءة.

وعن نورا أمين أقول لكم برغم عدم ثقتى الكاملة فى أن يكتب الفنان ويخرج ويمثل فى ذات الوقت على اعتبار أن كل لون من هذه الألوان يحتاج مجهوداً مضاعفاً كى يخرج العمل المسرحى فى صورة تليق به إلا أن ما قدمته نورا أمين كان عملاً مميزا أبرز قدراتها التمثيلية والتخيلية الجيدة، كما أنه على جانب آخر حقق الحد الأدنى فى بعض الفنون المكملة للصورة النهائية فالجمع بين الرقص والتمثيل والغناء خاصة عند العروض التى تفترض محاكمة ما آلت إليه الأوضاع الاجتماعية والإنسانية، الجمع بينها ليس سهلاً ولا مجانيا وإلا خرج المشاهدون من العرض المسرحى بعد اكتشافهم كذبه وإدعاءاته الفاشلة.

لقد استمر الجمهور فى تشجيع المؤدين من مشهد إلى مشهد لأنهم وجدوا فى العرض المسرحى متنفساً حقيقياً ولمحات كوميدية براقة تحيط بالقضايا المطروحة وتقدمها فى صورة كوميدية تهكمية غنائية واستعراضية، ساعدها فى ذلك أداء الممثل محمد حسنى والأزياء المناسبة والتى حملت الطابع الكوميدى الساخر والذى جاء فى صورة لطشات سريعة من فرشاة فنان تفضح بعض الأوضاع والمواقف دون أن تقف كثيراً عند أى منها فالصورة العامة كفيلة بالحكم النهائى.

إنها أفكار ومواقف وشخصيات تبدو للوهلة الأولى غير ذات أهمية ولكنها مع الإصرار والكوميديا والغناء والرقص والأسى والعشق والتقليدية والتحديث بدت براقة ولامعة.

أحمد خميس



عليك تحمل صدمة البداية وبعد ذلك «عيش الحياة»!!





الأفكار تقليدية وعادية لكن المهم كيف طرحها العرض





• إن الثقافة العربية محكومة بعدد من المحرمات التى لا يمكن تجاهلها أو نكرانها، لا لأنها نابعة من مجرد قيم وأعراف وتقاليد، ولكن لأنها ترتبط برؤية دينية من شأن المساس بها أن يحدث أثراً عكسياً.





يحدث الآن على مسرح ميامى

السلطان الحائر

قدمت مسرحية "السلطان الحائر" لأول مرة على المسرح فى عام 1964من إخراج فتوح نشاطى، وعلى الرغم من كونها تعد من أفضل ما كتب توفيق الحكيم، فإنها لم تعرض على خشبات مسارح الدولة منذ هذا التاريخ إلى أن أخرجها عاصم نجاتى، للمسرح الحديث، ويتم عرضها الآن على خشبة مسرح ميامى.

تدور أحداث المسرحية حول سلطان تنتقل إليه السلطة بعد وفاة السلطان الذى قام بتربيته، ويرث عنه الحكم، ويأخذ السلطان الجديد فى حكم البلاد تشغله أمور الدولة حتى تأتى اللحظة التى يحكم فيها الوزير على أحد العامة بالإعدام لأنه أذاع بين الناس أن السلطان عبد لم يعتق ويستغيث هذا الرجل بالسلطان الذى يبدأ فى تقصى الحقيقة فيعرف أن السلطان الكبير قد أتاه لأجل قبل أن يوقع وثيقة عتقة، وبالتالى فهو عبد يؤول لبيت المال، ويجب أن يباع فى المزاد العلنى ثم يحرره من يشتريه، وهذا الحل هو الذى يقترحه القاضى عوضًا عن حل الوزير المتمثل فى السيف الذى يقطع به ألسنة المرددين بعبودية السلطان وهنا يقف السلطان على محك الاختيار بين حل الوزير المتمثل فى السيف وحل القاضى الذى يقضى بالقانون، ويختار السلطان القانون.

المسرحية فى شكلها العام تناقش فكرة الصراع بين السيف والقانون، وأيهما يجب أن يسود.. لقد استمد توفيق الحكيم المسرحية من موقف تاريخى فى عهد دولة المماليك، إلا أن هذا الموقف الذى اختاره الحكيم محوراً لمسرحيته لا يدخلها ضمن إطار المسرحيات التاريخية بحكم موضوعها العصرى المتناسب مع كل الأزمنة.

لقد قصد المخرج عاصم نجاتى التأكيد على دور الفن فى إصدار قرارات سيادية خاصة بالدولة من خلال المشهد الذى قضاه السلطان فى منزل السيدة التى اشترته ومن خلال استعراض فى بداية المشهد حاول به أن يضفى الجو الحالم وبهاء المنظر فهو المكان الذى يحوى بين أركانه المثقفين والمتعطشين للفن وهو ما بهر السلطان وجعله يشعر أنه يعيش أجمل ليلة فى حياته، وهذا المشهد هو ما جعل السلطان يشعر فعلاً أن اختياره للقانون على حساب السيف كان هو الاختيار الأصح.

وبذلك فقد أعطى المخرج المساحة الوافرة للفن فى أن يسيطر على عقل وقلب السلطان وهو ما يأتى بعد ذلك بقرار عتقه وهو أيضًا قرار الفنان.. هذا الشكل الرمزى والمزاوجة بينه وبين الواقع هو ما أعطى فرصة



لظهور الصراع بين السيف والقانون.. القوة والمبدأ، وهو الصراع الأزلى الذى يعبر بنا عبر الأزمنة، ولقد أراد المخرج التأكيد على هذا لكى يضفى صفة عصرية الحدث- وهو بلا أدنى شك لا يحتاج إلى تأكيد، فالنص ذاته يؤكد فى كل وقت أنه نص عصرى يتحدث لغة الزمن الحالى فصراعه قد فرض على البشرية منذ الأزل وإلى الآن -ولإضفاء صفة العصرية لجأ إلى إقحام مشهد لرجل عصرى يرتدى بدلة ويتحدث فى الموبايل وهو ما جعل الشكل العام للمشهد هزيلاً غير متماسك، فهذا الرجل يدخل فجأة ويختفى فجأة بعد أن يشارك فى المزاد ويعلن أنه سيرحل إلى مزاد آخر وفجأة يستمر العرض وكأن شيئًا لم يحدث وكأنه شخص عصري فى دولة المماليك لم يظهر ويتتابع الحوار دون الالتفات لما حدث من باقى الشخصيات وكأنه حالة من حالات كسر الإيهام، ثم العودة مرة أخرى لحالة الإيهام الكامل.

وفى إطار نفس المحاولة لإضفاء سمة العصرية للنص القديم جاءت بعض الاستعراضات مستخدمة لحركات راقصة معاصرة ولقد استطاع الراقصون تنفيذ

الصراع بين السيف والقانون.. أيهما ينتصر؟

نص الحكيم يتوسل بالماضى للإسقاط على ما نحياه الآن وغداً

الرقصات التى صممها عاطف عوض بشكل يوضح الحالة التى عبرت عنها الأغانى التى استعان بها المخرج عاصم نجاتى والتى أعطت نفس حالة الكورس لكى يعوض به ما تم اختصاره من النص الأصلى ولقد وفق فى ذلك كاتب الأغانى مصطفى سليم الذى لم يشعرنا بما تم اختزاله من النص كذلك استطاعت الموسيقى والألحان التى وضعها الفنان هشام طه أن تعبر عن عصر المماليك بروح العصر الحالى فى ذات اللحظة من خلال مزج القديم بالحديث دون تعسف.

استعان المخرج بشاشة عرض سينمائية استخدمها فى خلق حالة الحكى وسرد الرواية على طريقة ألف ليلة وليلة وهو ما تشابه مع عرض السلطان الحائر فى نسخته السويدية والذى عرض عام 2005من إخراج إيفا بريمان على المسرح الملكى السويدى وتم الاستعانة فيه أيضاً براوٍ يحكى الحكاية ويبدأها بكان يا ما كان.

أما الديكور فلقد ظل ثابتًا فى منظر واحد إلى قرب نهاية المسرحية استطاع من خلال هذا المنظر مصمم الديكور محمود سامى أن يعبر عن شكل دولة المماليك وخاناتها وحواريها دون اللجوء إلى استخدام قطع الديكور الضخمة والتى تأخذ من حجم خشبة المسرح وتقلص من سهولة حركة الممثلين بل اكتفى بوضع خلفية تمثل باب الحارة على الجانبين والحوانيت والبيوت ذات المشربيات القديمة. ولم يتغير الديكور إلا فى المشهد قبل الأخير بمنظر آخر فى منزل السيدة التى اشترت السلطان ولقد استطاع هذا المنظر كما سبق وذكرت أن يؤكد على الذوق والجمال الذى يحيا فيه الفنان لياليه.

أما عن التمثيل فلقد استطاع الفنان محمد رياض أن يسيطر على لب الشخصية من خلال أدائه لدور السلطان الراكز والرصين بحركاته وإيماءاته التى تتسم بالوقار والبعد عن المبالغة والتحضير لاتخاذ القرار من خلال تصرفات واعية بأبعاد الشخصية وانفعالات تليق بسلطان للبلاد.. كذلك استطاعت الفنانة حنان مطاوع أن تؤدى شخصية الفنانة والمثقفة واثقة الخطى والتى تتحدث بالحجج والبراهين.. أما عن الفنان مفيد عاشوق فلقد كان دوره صعبًا بحيث يستطيع أن يجمع بين النقيضين الإنسان صاحب المبدأ المصر على تنفيذ القانون حتى ولو طارت رقبته مقابل ذلك ثم الإنسان المزور المتلاعب بالقانون وهو فى هذا حاول أن يقدم تبريرات من خلال أدائه تعينه على المصداقية فى التحول الذى يفاجئ به المتلقى.. لذلك فقد استخدم قفزاته وحركاته الرشيقة لكى يظهر تبعيته وولاءه للسلطان مع محاولة الاتسام فى ذات الوقت بالحكمة وهيبة القاضى حتى يتسنى له إقناع السلطان لكي يتحول عن رأى الوزير الذى أدى دوره الفنان محمود عبد الغفار والذى لم يقم بالجهد اللازم لكي يقنعنا بقوة مكانته بالدولة فهو الوزير الذى يحاول أن يحفظ مكان السلطان بالسيف للحفاظ على مكانته الشخصية وهو بلا أءنى شك ما يتطلب الشخصية القوية المهيمنة من خلال الحركات والنظرات والإيماءات التى تتسم بالوقار والرصانة.

بينما استطاع كل من الفنانين سيد الفيومى الذى قام بدور الجلاد وخالد جمال الذى قام بدور المحكوم عليه بالإعدام أن يقدما الجانب الكوميدى فى المسرحية دون اللجوء للإسفاف بالرغم من خروجهما عن النص فى كثير من الأحيان إلا أن ذلك كان مقبولاً باعتباره الجزء الترويحى فى المسرحية .

أشرف مصطفى

طلاب المسرح بعين شمس تقمصوا دوره

جنرال بكره

الأحلام البسيطة التى يجهضها الفساد

على هامش مهرجان "مسابقة المسرح" لجامعة عين شمس، قدم فريق التمثيل بقسم الدراما والنقد المسرحى بكلية الآداب أول عروض المهرجان وأول عروضه "جنرال بكره" من إعداد وإخراج الطالب "رامى عبد المقصود".

دراما العرض أعدها "رامى" عن ثلاثة نصوص: "بكره - محمود الطوخى" و"كلنا عايزين صورة - لينين الرملى" و"مابنحلمش - محمود جمال" وتدور الأحداث حول الشابين "تامر" و"رشا" اللذين تزوجا، ولا يملكان إلا الحب، يحلمان أحلاماً بسيطة، وظيفة وشقة، فيكشف المجتمع أمامهما عن وجهه القبيح، وساطة، رشوة، فساد، مخدرات ، تزوير انتخابات، إرهاب، والأخير يغتال تامر برصاصة ليترك رشا وحيدة منهارة.

لم يعتمد المخرج فى معالجته لموضوع العرض على إيهام المشاهد وتعايشه وجدانياً مع موضوع العرض المسرحى ومحاولة التأثير عليه من هذه الزاوية، اعتمد على فرضية كسر بها الإيهام وهى أن ما يجرى على خشبة المسرح هو مجرد "بروفة جنرال" للعرض المسرحى الذى يتدرب عليه الممثلون تمهيداً لعرضه الليلة التالية، أى أن العرض هو بروفة عرض وتجربة، بما تحمله هذه التجربة من أخطاء محتملة، مقصودة وغير مقصودة، تقدم دخول قطعة ديكور، أو نسيان أحد الممثلين لجملة أو دخوله الخاطئ، أو نسيان قطعة اكسسوار إضافة إلى راو يقطع الحدث ويقوم بالسرد.

إنها فرضية مرنة وحيلة ذكية إذا عرفنا من ظروف العرض أن الممثلين الستة عشر يقفون على خشبة المسرح للمرة الأولى، يستثنى منهم ثلاثة "رفيق القاضى، الراوى وطبيب المستشفى الحكومى" و"وائل السيد - الضابط" و"رامى عبد المقصود" المخرج والذى مثل أيضا بالعرض ولعب دور أمير الجماعة.

وإلى جانب إيجابية الفكرة، فهى خطرة، فعلى قدر ذكائها ومرونتها نفسها، فهى تحتاج إلى حرفية موازية لإجادة التعامل معها.

يسافر تامر ورشا إلى إحدى الدول العربية الشقيقة بحثاً عن تحسين ظروفهما المادية، لا يوفقان فى سعيهما، ومن ثم يعودان للوطن ثانية، ولكن ما بين سفرهما وعودتهما يستعرض لنا المخرج ثلاث لوحات درامية لثلاثة مواقف اجتماعية مختلفة، علاقات أسرية تفتقد الحنان والحميمية، أختان إحداهما تأخر سن زواجها، ابن يرغب فى طرد أمه من المسكن ليستولى عليه لزواجه، أخوان سافر أبواهما للعمل بالخليج وتركاهما للشيكات والانحلال الأخلاقى.

ظهرت هذه الشخصيات فجأة أمام المتفرج، فظن أنها ستضيف جديداً للخط الرئيسى أو توسع فيه، إلا أنها لم تكن كذلك، بل كان لكل لوحة فيها همها الخاص، فجاءت الثلاث متصلة ومنفصلة وفى ذات الوقت سبب ذلك خللاً فى إيقاع الخط الدرامى للعرض وتشتيتاً لانتباه المتفرج، فخط المسرحية الرئيسى "قصة رشا وتامر عبر مشكلات المجتمع أو بالعكس مشكلات عبر قصة رشا وتامر" إذ جاء وضع هذه اللوحات فى توقيت متأخر فى خط سير الدراما بعد أن انصب التركيز على شخصيتين رئيسيتين، طيلة الوقت، تابع المتفرج تطور قصتهما واهتم بمصيرهما، وجاس معهما أماكن عدة، وجرت الدراما عبرهما، لتأتى هذه اللوحات فى محصلتها كفاصل درامى يملأ الفراغ الذى خلفه غياب رشا وتامر عن أرض الوطن!!

بداية طيبة لمجموعة من الشباب يقفون على الخشبة لأول مرة



فكرة إخراجية تنتصر لكسر الإيهام

هذه اللوحات وإن أضرت بدراما العمل إلا أنها كان لها جانب إيجابى آخر، إذ كشفت عن مواهب تمثيلية تمتلك حضورًا طيباً وطاقة على خشبة المسرح، لولاها لانهار كل شىء، جذبت عين المتفرج وهو يشاهد هؤلاء الموهوبين وهم يدهشونه بتمثيلهم الأول.

"نورهان عباس" فى دور الأخت الكبرى و"رنا على" فى دور الأخت الصغرى، كانتا متفاعلتين معًا فاكتسبت حالتهما تلقائية وطبيعة كبيرة، كذلك "محمد حسين" الذى مثل دور الأم فى لوحة الأم والابن بما له من قبول واستغل حجمه الضخم وابتعاده عن المبالغة فى صالح الشخصية التى يؤديها بينما تأثر العرض والسيابتيه أمام عين المتفرج سلبيًا، بإضاءة العرض، وكان الإظلام المفاجىء هو أسهل الحلول، كلما تعرضت الحالة على المسرح لمشكلة أو أزمة لم يتمكن المخرج أو الممثلون من التعامل معها نسمع "انزل بلاك يا حازم"، فينزل حازم بالبلاك، لكن المشكلة أن حازم ظل ينزل بالبلاك حتى دون أن يطلب منه أحد ذلك، فكان أحيانًا يظلم المسرح فجأة حين يكون الممثل فى منتصف جملته الأخيرة بالمشهد فيهدر قيمتها المرجوة.

البلاك هو أحد الحلول المسرحية ولكنه بالتأكيد ليس الحل الوحيد، كثرة الاعتماد عليه زادت الإحساس بوجود كم كبير من المشكلات على خشبة المسرح.

تتمثل خطورة "البلاك" - عمومًا - فى "دراميته"، ووجوب استخدامه بحذر لأنه يمثل صدمة بصرية لعين المتفرج، لأنه يغير من طبيعة الموضوع المعروض فى لحظة.

وعرض كهذا، فكرته الإخراجية الرئيسية تعتمد على كسر الإيهام من خلال حالة بروفة جنرال للممثلين، كان من الممكن معها الاستغناء عن استخدام الإظلام أساسا بل إن عدم الإظلام يعنى كشف اللعبة المسرحية وبالتالى تأكيد كسر الإيهام، كذلك كانت تقنية تذكير كل ممثل للآخر بحواره أحد الأساليب، فكلما نسى ممثل جملة يفترض أن يقولها نجده يقول "الكلام إيه؟.. أنا نسيت" فيقول له زميله مفتاح جملته، فيتذكر ويكمل.. تقنية سهلة، لكن مع تقدم زمن العرض، ومع وجود أسلوب واحد، سهل على اللسان، أصبح هذا الحل السهل عيباً واضحاً، بل أظهر افتقاد التركيز لدى بعض الممثلين وعدم إعمال الخيال لمواجهة المشكلات لمحاولة حلها.

ولعل ذلك كان يحتاج أيضا القدرة على الارتجال وابتكار الحلول، أهمس بهذه الكلمات فى آذان الموهوبين "محمد زيدان، آية محمد، هنا فتحى، رغدة جلال، أحمد مصطفى، إسراء محمد، جيهان أمين، أمنية معتز، رنا على، نورهان عباس، مجدى المنسوب، محمد على، مينا منير، محمد نبيل" فها هو الطريق قد بدأ ودائما هناك مرة أولى..

وها هى تجربتهم الأولى قد جاءت، ها هم بدأوا يخوضون البحر، اجتازوا بأجسادهم الخط السحرى، الفاصل، الذى يعرفه ويخشاه كل فنانى المسرح لكى يكونوا هناك، على خشبة المسرح، تحت الأضواء، وأمام الجماهير، هناك حيث تبدأ حياة أخرى.. ويا لها من حياة.





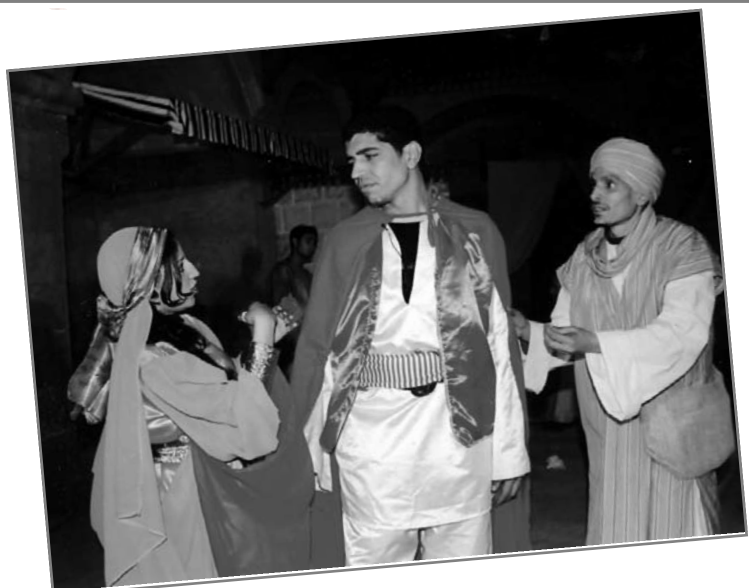
عبد الحميد منصور



• التجديد والتطوير فى أى مجال من المجالات الإبداعية تحديداً، لا يمكن أن يتأتى إلا عبر دورة زمنية متصاعدة، والعمر الزمنى للمسرح العربى ما زال محدوداً جداً إذا ما قارناه بالعمر الزمنى الطويل للمسرح الغربى.

أضاءت وكالة بازرعة

ليلة النوروز



الجماعة الشعبية تحقق حلمها وتختار واحداً منها لحكمها





الكاتب انطلق من حكاية امرأة العزيز فى صياغة المواقف الدرامية المتشابكة



إننا أمام عرض استشعر فيه كاتب أعماق الأشياء. فنجد (ليلة النوروز) يعرضها فى صور من الرمز بما يناسبها من هدوء أو صخب، ولكن دوما فى تناسب وإحكام فنى دقيق. ومن هنا ندرك أن الكاتب حاول قدر جهده أن ينزل القالب الفنى من التناسب فى الإحساس، والتوازن فى الانفعال، وهذا ما جعل المتلقى فى وكالة (بازرعة) يظل فى حالة من التواصل رغم أن العرض يقدم داخل صحن الوكالة، وفى الهواء الطلق، وفى درجة حرارة تصل إلى 18درجة فى ليل منطقة الحسين وفى حضن التراث الإسلامى لمعمار هذه الوكالة الرائعة الجمال. ومع عرض مسرحى لصيق بتراث شعبى استدعاه الكاتب من أعماق التاريخ.

وليلة النوروز هى بمثابة احتفالية شعبية، ليلعب أبطال هذه الأمسية المسرحية أدوار (ملعبة شعبية) ومثلما استدعى يسرى الجندى ذات الملعبة فى عرض الاسكافى ملكا، وفى المسلسل التليفزيونى لذات الكاتب (جحا المصرى) نرى محمد زهدى قد استدعى لعبة أن تحقق الجماعة الشعبية ذاتها وحلمها فى أن تختار حاكما لها من بين أهلها من (الحرافيش) لكى ينصب أميرا عليهم لمدة يوم واحد؟!

والنوروز اسم (فارسى) معناه ليلة انبثاق فجر جديد، لعيد شعبى يتم فيه اعتراف الناس كل بما ارتكب من أخطاء فى حق الآخر. وحين يقع اعتراف الشاب حسن تابع شاهبندر التجار إبراهيم النقلى بأن زوجته نجمة الصبحية كانت تخونه مع (المقتب) وإن جماعة الحرافيش تكون شاهدة على هذا الاعتراف فتتضافر جميع الجهود من أجل ألا يبطش إبراهيم النقلى بأحد صبيانه. بل بمن يتخذه والدا له. ولأن الفتى نقى السريرة حسن طاهر الذيل، رفض أن تراوده نجمة الصبحية عن نفسه. فكان الترديد لحكاية امرأة العزيز تعاد صياغتها دراميًا لكى تكون بمثابة القاعدة التى انطلق منها الكاتب محمد زهدى فى صياغة المواقف والتشابك الدرامى الذى جعل من أهل الحى وعياقه وحرافيشه جماعة (الشورى) وإعادة الحق إلى نصابه، فحينما يتفقون على أن يتولى (حسن) المطرود من نعمة سيده إبراهيم النقلى. يقترح عليه فتوات الحى: غندور العايق وحودة الدباغ أن يتولى حسن إمارتهم لليلة واحدة فى أمسية تسبق يوم النوروز. وهنا ينقلب حال العباد فى البلاد، لينذر بأن حكم (الحرافيش) هو الذى يعتمد فى أساسه على ديمقراطية الحوار، وأن المواجهة الواثقة للوصول إلى أعلى رموز الحكم للمطالبة بالقوت والعمل والمال وفرص الحياة. وخلال هذه المنظومة الدرامية (الفولكلورية) يصل الكاتب محمد زهدى إلى أعلى درجات الإحكام فى وضع عرض تراثى يفيض بالحركة والحيوية نازعا ثوب النمطية منطلقا إلى آفاق إنسانية عبر من خلالها عن قضايا الإنسان. وأن تهيئة الجو والبيئة عند محمد زهدى فى دلالة الأشياء والتفاصيل. فهو هنا يرمى بالكلمات المغمسة بالإسقاط السياسى. والتى لها دلالاتها البعيدة. وكذلك اعتمد المخرج علاء نصر فى أن تكون الحركة هى الأسلوب الواعى الذى يتناسب مع الخطوط الدرامية المتشابكة ليضع أمام المشاهد حبكة مسرحية تحمل فى أعطافها الاغنيات والرقصات التى تخدم منظوره الإخراجى الدرامى. ويجد المتلقى فى الجمل المتفرقة والتوجه الإخراجى رائحة ملحمية برتولد برشت، ولقد هيأ المخرج الجو والبيئة باختياره صحن وكالة بازرعة.

لقد تعامل الفنان المخضرم د فوزى السعدنى بلا فلسفة مع المعطى التراثى داخل هذا الكيان التشكيلى. وإن استغلاله (للكوانات) واستدلاله على الخصوصية داخل وخارج الأقبية التى كانت فى الزمن الغابر غرفًا لإقامة التجار أو للحواصل الزراعية أو لاستضافة الدواب، أما الدور العلوى فقد استغله الإقامة رجال السلطة والشرطة والوالى، وقد كانت الرؤية التشكيلية هى السهل الممتنع، والممتع، وإن كنت أرفض إضافة الموتيفات مثل (التندة) لأحد المحال، أو السرير الهزيل لنجمة الصبحية. أما باقى المفردات التى أكد تشكيليا عليها فإن فوزى السعدنى قد وضع كلاً من المتلقى والممثل فى جو عربى حميمى أجبرنا على التلقى الإيجابى داخل منظومة تشكيلية واقعية رائعة.

ولقد كانت الموسيقى والألحان التى وضعها الفنان ماضى الدقن تشهد له بأن تعامله مع الدراما جاء من قناعته بأنه من الفنانين الذين ينشدون خلق عالم نفسى يتسق مع الجو العام الذى أوجدنا فيه كل من الكاتب والمخرج، ليأتى النغم إطارا من الجمال اللحنى الذى دغدغ مشاعر المتلقى لألحان عذبة، تحمل كل معانى الكلمات التى صاغها شعرا الرقيق أحمد زرزور فقدم كل من الشاعر والموسيقى لوحات تنطق بالجمال وتحتضن الدراما لتصل إلى وجدان المتلقى فى أبهى وأجمل صورها فى التعبير عن الحالات الدرامية المطروحة أمامنا.

الاستعراضات

الشاب محمد سعد حاول أن تكون الخطوات الفنية فى تصميم الاستعراضات لهذا العرض معتمدة على تجسيد وتوصيل الحالة من خلال مفهوم (الخطوات بالعدد) كما كان ظاهرا على أفواه بعض الراقصين والراقصات باعتبار أنهم هواة وليسوا فى دائرة الاحتراف. وإن كانت الحالة الاستعراضية موفية للهدف الذى وصل إلينا. رغم الرداءة الشديدة للملابس التى قد لا تخرج عن كونها سراويل وقمصان وأحزمة وسط من الساتان. فقد كانت غير مبهمة ولا متسقة مع باقى المنظور التشكيلى لباقى أزياء المسرحية. والرقصات فى هذه الأزياء جد رديئة وإن كانت اجتهادات محمد سعد واضحة إلا أن عدم الخبرة للراقصات والراقصين قد أوقعه فى نمطية وشرشرية الخطوات.

التمثيل

إن تكوين فريق عمل من أجل تقديم عرض مسرحى لأمر شاق جدًا وعسير، ولهذا فإننى أثنى على اختيار المخرج لطاقم التجسيد الذى جمعه علاء نصر ليكون التمثيل هو الجانب الاختيارى لقصر ثقافة الغورى الذى كان يضم نخبة ممتازة من الممثلين الذين وتركوا العمل فى فرقتهم، ليقع علاء نصر على فكرة تجميع الطاقات التمثيلية من هواة التمثيل مثل عهدى سنان من فرقة قصر ثقافة السلام، وعمرو حسن من فرقة قصر ثقافة الريحانى وسامح الإمام من فرقة الرواد المسرحية ووجوه "نصف احترافية فى الثقافة الجماهيرية لوفاء سليمان ونبيل فرحات ولكنى أشيد باختيارات المخرج لأن كل ممثل فى دوره كان اختيارا دقيقا مثل محمد إسماعيل فى دور غندور العايق، عمرو حسن فى دور حسن، عهدى سنان فى دور إبراهيم النقلى، سامح الإمام فى دور حوده الدباغ، مصطفى عبد الصمد فى دور حنا، وعد فى دور الغانية، واللهلوبة نهى بدر فى دور (لهطة) والطاقات الشابة وعد/ أسماء عبد الراضى/ ماهر عبد الحفيظ/ صافى العنانى/ محمود جيوشى/ مصطفى الملاح/ أحمد زيدان/ محمد حامد/ محمد محسن / مجدى فؤاد/ إسلام جاد/ إسلام فاروق/ إسلام صبرى/ محمد نبيه/ محمد زكى/ حسن عبد الغنى/ سامح خليل/ عبد الله صبرى/ وكلهم قد تباروا فى خلق جو نوروزى شعبى احتفالى درامى جيد وكل هذه المنظومة النوروزية صاغها إخراجيا أحد المخرجين المتميزين هو علاء نصر فهو مخرج بدرجة مقاتل، وأشيد هنا بدور الثقافة الجماهيرية فى عهدها الجديد الذى تولى قيادتها فيه الفنان الدكتور أحمد مجاهد. الذى يراهن على أن المسرح بالشباب وللشباب هو الأمل المرجو فى غدنا المسرحى القادم. وأعتقد أنه قد ربح الرهان. ولازال للحلم بقية فى أعمال مسرحية ناجحة للثقافة الجماهيرية.

أمين بكير

نفوس ضائعة

تأليف

دوريس ليسينج

ترجمة

إبراهيم محمد إبراهيم

ولدت الكاتبة دوريس ليسينج لأبيها الكابتن ألفريد تيلر وأمها إميلى مود تيلر اللذين يحملان الجنسية الإنجليزية. إذ التقى والدها، الذى فقد إحدى ساقيه فى الحرب العالمية الأولى بوالدتها، حين كانت تعمل ممرضة فى مستشفى رويال المجانية حيث كان يمر بفترة النقاهة من بتر ساقه. ثم انتقل ألفريد تيلر بعائلته إلى بلدة كيرمانشاه بإيران كى يحتل وظيفة كاتب فى بنك فارس الإمبراطورى. وفى تلك البلدة، ولدت دوريس فى العاشر من أكتوبر من عام 1919.

ثم انتقلت الأسرة إلى مستعمرة روديسيا الجنوبية (زيمبابوى الآن)، وكان ذلك عام 1925 من أجل زراعة الذرة إذ اشترى والدها مساحة واسعة من أراضى الغابات. وحاولت والدة دوريس ليسينج أن تحيا حياة أهل العصر الادواردى فى تلك البيئة الخشنة، وكان ذلك أمرا ممكنا، لو أن الأسرة كانت تتمتع بقدر من الثراء، غير أن هذا لم يحدث. ذلك أن المزرعة لم تنجح بل أخفقت فى جلب الثروة التى كانت الأسرة تتوقعها.

تلقت دوريس تعليمها فى المدرسة العليا التابعة لدير الدومينيكان، وهى مدرسة كاثوليكية قاصرة على الفتيات فى سولزبيرى (هارارى الآن) ثم تركت ليسينج المدرسة فى سن الرابعة عشرة، وتولت تعليمها بنفسها. إذ غادرت المنزل فى الخامسة عشرة وعملت كمربية. فى حوالى ذلك الوقت، بدأت دوريس فى القراءة فى السياسة وعلم الاجتماع فى الكتب التى قدمها صاحب العمل الذى كانت تعمل لديه. كما بدأت فى الكتابة حوالى ذلك الوقت.

وفى عام 1937 انتقلت ليسينج إلى ساليسبورى كى تعمل كعاملة تليفون، وسرعان ما تزوجت زوجها الأول، فرانك ويزدم، الذى أنجبت منه طفلين، قبل أن ينتهى هذا الزواج عام 1943.

بعد طلاقها، انجذبت دوريس إلى نادى الكتاب اليسارى، وهو نادى كتاب شيوعى. وهنا التقت بزوجها الثانى، جوتفريد ليسينج. إذ إنهما تزوجا بعد فترة قصيرة من انضمامها إلى الجماعة، وأنجبا طفلا، قبل أن ينتهى هذا الزواج أيضا فى عام 1949.

بعد ذلك، أصبح زوجها سفيرا لألمانيا الشرقية فى أوغندا وقتل فى التمرد الذى وقع ضد عيدى أمين عام 1979.

لقد منعت دوريس ليسينج لعدة سنوات من دخول جنوب أفريقيا وروديسيا بسبب مناهضتها للأسلحة النووية ونظام الفصل العنصرى. وانتقلت دوريس مع ابنها الأصغر إلى لندن عام 1949 وفى ذلك الوقت نشرت أولى رواياتها «العشب يغنى»، غير أن العمل الذى وضع اسمها فى مصاف كبار الكتاب قد نشر عام 1962؛ ونعنى به المفكرة الذهبية.

رفضت دوريس ليسينج لقب سيدة لكنها قبلت لقب رفيقة شرف عام 1999. وذلك «لخدمتها الوطنية الواضحة»، وعينتها الجمعية الملكية من كبراء كتاب الأدب.

وفى الحادى عشر من أكتوبر عام 2007، أعلن عن اسم ليسينج باعتبارها الفائزة بجائزة نوبل للأدب عن عام 2007، وبما أنها كانت فى السابعة والثمانين من عمرها، فهى تعد أكبر الكتاب سنا ممن حصلوا على جائزة نوبل للأدب. وثالث أكبر الفائزين بنوبل من أى فئة من الفئات، وهى المرأة الحادية عشرة التى تلقى هذه الجائزة فى عمرها البالغ 106 سنة.

وفى لقاء أجرته معها هيئة الإذاعة البريطانية قالت إن الاهتمام الإعلامى بها بعد الجائزة لم يدع لها وقتا للكتابة.

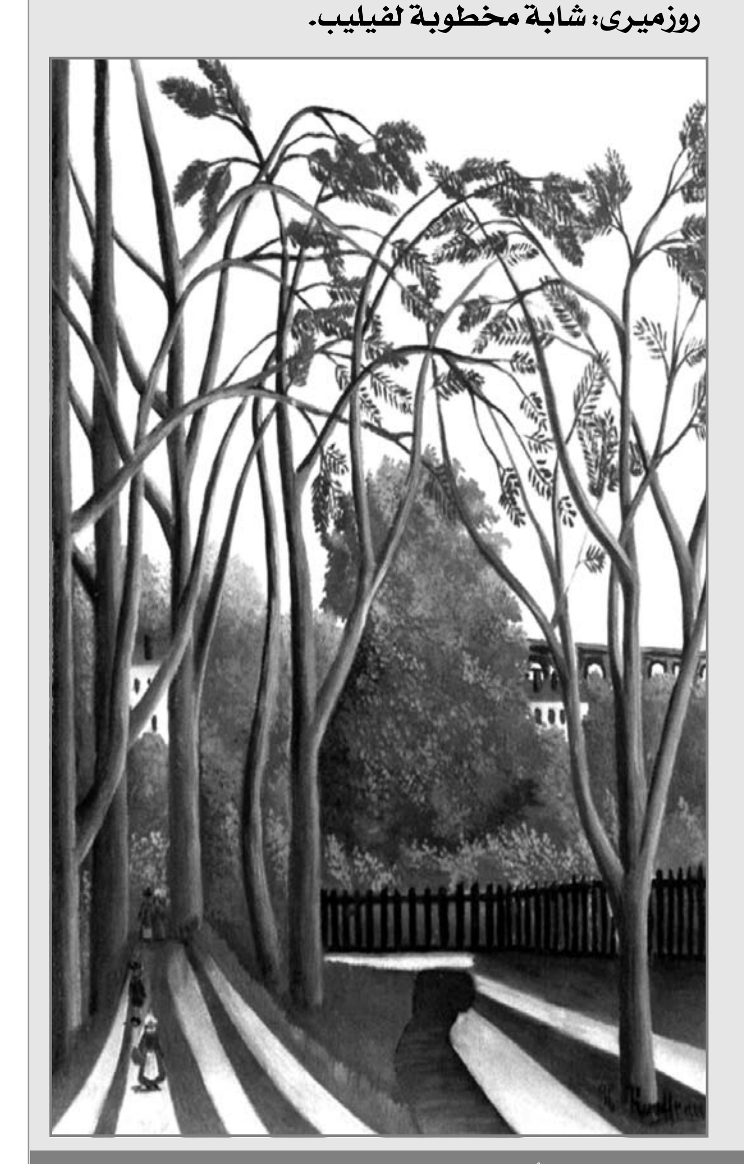
ينقسم إنتاج دوريس ليسينج إلى ثلاث مراحل: المرحلة الماركسية، والمرحلة النفسية، ثم المرحلة الصوفية، وقد صرحت أخيرا بأن اهتمامها بالتفسير الماركسى كانت تنقصه الناحية الروحية التى وجدتها فى الصوفية.

ولقد حصلت دوريس ليسينج على العديد من الجوائز لا مجال لذكرها فى هذه الدقائق القليلة.

أما مسرحية «نفوس ضائعة» ففى اعتقادنا أنها تنتمى للمرحلة النفسية، فهى تتناول إلى حد كبير ثورة جيل بأكمله على الجيل الأكبر سنا الذى تسبب فى الدمار الهائل الذى حدث فى الحرب العالمية الثانية. وذلك يتمثل فى شخصية تونى فى صراعه مع أمه التى تمثل المرأة المناضلة التى لا تعرف كيف تدبر شئونها أو شئون ابنها. ولا يفوتنا أن نذكر هنا أن الكاتبة هى فى الأساس كاتبة روائية وأن هذه هى مسرحيتها الوحيدة، لذا فإن تأثرها بكتابة الرواية يتضح فى التوجيهات الكثيرة التى تعد الكتابة الروائية هى مجالها الأصيل، ومع ذلك فإن المسرحية تتسم بحوار ذكى يمتلئ بالانفعالات واللحظات المؤثرة التى تنكشف فيها كل ما تعانيه شخصيات المسرحية بلا استثناء من الضياع وفقدان الهدف.

الشخصيات

ميرا بولتون: امرأة فى منتصف العمر.
تونى بولتون: ابنها، يبلغ الثانية والعشرين من العمر.
ميلى بولز: امرأة فى منتصف العمر، صديقة ميرا.
ساندى بولز: ابن ميلى فى الثانية والعشرين من عمره.
ميك فريز: سياسى يسارى مسن.
فيليب درانت: مهندس معمارى فى منتصف العمر.
روزميرى: شابة مخطوبة لفيليب.



• قصر ثقافة التذوق بالإسكندرية يشهد الجمعة القادمة افتتاح مسرحية "القرد كثيف الشعر" ليوجين أونيل، وإخراج جمال ياقوت.



• هناك إرهاصات تطبيقية تبنت مصطلح "تجريبى" بمعنى الاختلاف عن الأشكال والتقاليد الدرامية المتوارثة، منذ محاولات مارون النقاش ويعقوب صنوع فى القرن التاسع عشر لإدراج النماذج الأوبرالية الإيطالية والدراما الفرنسية فى سياق شرقى.

الفصل الأول

المشهد الأول

قبل أن يرتفع الستار، يسمع انفجار قنبلة هيدروجينية، يرتفع الستار عند صوت الانفجار، صمت، صوت رشاشات، يسمع الانفجار مرة أخرى، تصدر هذه الأصوات عن جهاز تسجيل ترك يعمل، هذه قاعة منزل ميرا بولتون فى لندن، الدرج يصعد نحو الخلف، هناك باب يؤدى إلى حجرة المعيشة، وباب إلى المدخل من الشارع، هناك نافذة تطل على الحديقة فى مواجهة المنزل، الأثاث الأساسى عبارة عن أريكة بدون مسند بالقرب من الدرج، ودولاب فضية بالقرب من الجدار. ومرآة، ومقاعد مختلفة، ومذياع صغير، كل شىء فى حالة من الفوضى الشديدة، إذ توجد ملفات وأكداس من الصحف ولافتات متناثرة مكتوب عليها أوقفوا القنبلة الذرية، نريد الحياة لا الحرب، إلخ. كما توجد آلة كاتبة، المذياع يذيع موسيقى من النوع الذى يسمع فى مقاهى الشاى، خلف الضوضاء الصادرة عن جهاز التسجيل. عند الانفجار الثانى، يدخل تونى بولتون من جهة اليمين، إنه يرتدى الزى العسكرى، إذ إنه انتهى فى هذا اليوم من أداء خدمته العسكرية، إنه شاب خفيف البنية أسمر اللون، رشيق، وجذاب، كما أنه يدرك ذلك، غير أنه قلق ودائما فى حالة دفاع عن النفس أشبه بفتاة مراهقة تجعل نفسها جذابة كشكل من أشكال تأكيد الذات لكنها تصبح خائفة حين يزيد الانتباه الذى تحدثه عن الانتباه الرقيق، كما أن اهتمامه بمظهره راجع إلى توقه إلى شكل النظام الشائع لدى الناس الذين لم يعرفوا النظام، إنه فى أعماقه شديد القلق ومتوتر وفى حالة من الاستثارة، يتذبذب بين السلوك الحميد الذى يتميز به أولئك الذين يستخدمون حسن السلوك كوسيلة من وسائل الدفاع، وبين الفظاظة المفاجئة التى يتسم بها صغار السن كثيرو الشكوى، يقف وينظر إلى ما بالحجرة من فوضى، أولا بسخرية ثم بتوتر، بينما تصل الموسيقى إلى قمتها، يندفع نحو المذياع ويغلقه.

تونى: أوه! يا لها من فوضى! يا إلهى، يا لها من فوضى!

(تزداد قوة انفجار القنبلة الهيدروجينية الصادرة من جهاز التسجيل. يستدير كى يحملق، وهو فى حالة من الرعب، يصغى، يغلق الجهاز عند الانفجار، يعم صمت مفاجئ تام، يلتقط تونى أنفاسه، يمر بيده على شعره، وعينيه، يفتح عينيه، ويحملق فى النافذة، ويتدفق شعاع الشمس على الأرضية، يذهب إلى النافذة ويسدل الستائر، فتصبح الحجرة نصف مظلمة، ويتجه إلى الأريكة ويدع نفسه يسقط عليها. لحظة من الصمت التام، يدق جرس التليفون).

تونى: **(بضجر)** أو! لا، لا، لا.

(يقفز ويتجه إلى التليفون)

تونى: نعم، أنا تونى، كلا، لست فى إجازة، لست أعرف أين أمى، لم آرها بعد. أجل، يا فيليب، سوف أخبرها، قلت من؟ ومن روزمارى؟ وهو كذلك.

(يدع السماعة تسقط من يده ويعود إلى الأريكة، حيث يرقد كما كان، ويغمض عينيه، يسمع صوت ميرا فى أعلا وهى تغنى) بوهو، لقد جعلتنى أبكى من أجلك.

صوت ميرا: أين أنت، يا حبيبى؟

(تستمر فى الغناء، تظهر على رأس السلم. أنها امرأة حسنة المنظر فى حوالى الخامسة والأربعين أو الخمسين، وهى فى هذه اللحظة يبدو عليها ما مر بها من سنوات، ترتدى بنطالون فضفاض وسويتر. تحملق فى القاعة النصف مضاءة من أعلا الدرج، وتهبط ببطء)

تونى: **(بصوت ضعيف)** حسن، يا أمى، كيف حالك؟

ميرا: تونى! كان بإمكانك أن تخبرنى.

(تندفع نحو النافذة وتجذب الستائر، وتستدير لتنظر إليه، وضوء الشمس خلفها تونى يغطى عينيه)

تونى: هل يجب أن ندخل كل هذا الوهج؟

ميرا: هل حصلت على إجازة؟

تونى: **(دون حراك)** لم أتصور أنه من الضرورى أن أذكرك بتاريخ نهاية خدمتى الوطنية.

ميرا: أو! مفهوم.

تونى: ولكن، بالطبع إذا كان حضورى غير مريح لك بأى حال، سوف أذهب مرة أخرى.

(ميرا تحملق ثم تضحك)

ميرا: أو! يا تونى... **(تندفع نحوه)** تعال! قم من على هذه الأريكة.

(تونى لا يتحرك. ثم ينهض بتثاقل. تعانقه. فيترك نفسه لعناقها. ثم يقبلها برشاقة، على خدها).

ميرا: أوه! يا لك من جبل جليدى!

(تضحك وتمسك ذراعه. يعانقها فجأة. ويسحب نفسه بسرعة)

ميرا: كم هو رائع أن تعود إلى البيت! يجب أن نقيم حفلا كى نحتفى بك.

تونى: أو، كلا.

ميرا: ما الأمر؟

تونى: حفل. كنت أعلم أنك ستقولين لنقم حفلا.

ميرا: أو، حسن جدا.

(تتفحصه وتشعر فجأة بالضيق)

ميرا: بحق الله، اخلع هذا الزى المفزع. إنه يجعلك تشبه الـ...

تونى: ماذا؟

ميرا: جندى.

تونى: لقد كنت جنديا لمدة عامين.

ميرا: أليس ذلك وقتا كافيا؟

تونى: أعتقد أنى أحس بالأسف إلى حد ما إذ أبتعد عن هذه الحياة.

(يشاكسها ولكن نصف جاد)

تونى: لطيف إلى حد ما، الجيش - أن يقال للمرء ماذا يفعل، كل شىء فى مكانه، كل شىء منظم..

ميرا: منظم! من حسن الحظ أنك لست الآن فى قبرص أو كينيا أو السويس «تحفظ النظام» **(تضحك غاضبة)** تفعل كل شىء بنظام.

تونى: وماذا؟

ميرا: إنك لا تؤمن بذلك. كان من الممكن أن تقتل من أجل شىء أنت لا تؤمن به.

تونى: إنك عتيقة الطراز. ذلك أن الموت من أجل شىء يعتقد المرء فيه يعد نوعا من الترف فى هذه الأيام. شىء استمتع به جيلكم. أما الآن فإن الشخص فقط - يقتل.

(كان ينوى أن يكون هذا الكلام ساخرا سخرية هادئة، ولكن رغما عنه جاء الكلام كأنه يشكو. ميرا ينتابها شعور بأن تكون أما حانية وفى اللحظة الأخيرة تكبت هذا الإحساس، وتقول بهدوء، ولكن على مضض)

ميرا: ومع ذلك، اخلع هذه الملابس.

• مسرحية العطر للمخرج وسام مدنى تم عرضها الأسبوع الماضى على مسرح ساقية الصاوى.



• إن طاقة المبدع وقدرته على تخطى المعوقات وتجاوزها هى التى تحسم بزوغ العملية الإبداعية وتدفقها فى إطار من التنويع الفنى المبتكر، أياً كانت قيم المبدع العامة أو الخاصة، فلا علاقة من أى نوع بين انتمائه الدينى أو العقدى والقدرة على الإبداع.

العدد 93 | 20 من أبريل 2009
مســرحنا
جريدة كل المسرحيين



(تونى يشعر بالغضب لأنه يعلم أنه كان يتحدث كطفل)
تونى: وهو كذلك. ولكن كيف تبدين أنت، حسب اعتقادك؟
ميرا: **(بمرح)** أو، كعاملة النظافة، أعرف ذلك، لكنى كنت أنظف السلالم، ولو كنت أعرف أنك ستأتى...
تونى: أو، أعرف، كنت ستغيرين بنطلونك.
ميرا: بل ربما كنت ارتديت فستانا.
تونى: **(بطريقة عذبة، ولكن بإعياء)** حقا، يا أمى، إنك تبدين لطيفة جدا حين تحاولين، فهل يجب أن يكون منظرك هكذا؟
ميرا: **(بمرح ونفاد صبر)** أو، لا تكن صغيرا مثل - ليس فى وسع أحد أن يبدو فاتنا وهو ينظف الدرج.
تونى: **(بطريقة غير لطيفة)** إذن كنت تنظفين الدرج، ومن كنت تتوقعينه يجلس هنا؟
ميرا: لا أحد.
تونى: لقد جئت متسللة، هل كنت ستتضعين يديك على عينى وتقولين: هووو!
(يطلق ضحكة عدوانية شابة تنم عن التعاسة)
ميرا: كان المكان مظلما. ولم أر من هناك. ربما كان هناك أى شخص.
تونى: بالطبع، أى شخص. لم لا تضعين يديك على عينى الآن، وتقولين... هووو! كيف تعرفين؟ ربما أحببت ذلك. ثم يمكنك أن تعضى أذنى، أو شيئا كهذا.
(يطلق نفس الضحكة)
ميرا: **(بهدوء)** لقد عدت إلى البيت، يا تونى.
تونى: حسن، ولماذا نزلت الدرج خفية؟
ميرا: لقد هبطت لأن التليفون كان يدق هنا. جئت كى أرد. هل رددت على المكالمة؟
تونى: كان التليفون يدق. أجل. لقد نسيت.
ميرا: **(بمرح)** إنك شخص بليد سخيف، يا تونى.
تونى: **(يجفل)** هل يجب عليك أن تسبى؟
ميرا: حسن، الآن، وقد عدت إلى البيت، أعتقد أنى سوف أضطر إلى أن أكف عن هذا.
(بصوت مهذب رقيق)
ميرا: ثمة أوقات، يا حبيبى، تثير فيها ضيقى.
تونى: **(بصوت مختنق)** لقد سبق أن قلت إنى على استعداد لأن أذهب إلى مكان آخر إذا كان من غير المريح لك أن أكون هنا دون أن يكون لديك ما يكفى من الوقت كى تستعدى لذلك.
(ميرا تراقبه، وهى فى وضع الدفاع)
تونى: حسن، والآن؟ من ذلك الذى يوجد معك فى أعل؟ من هو هذه المرة؟
ميرا: كيف لك أن تعرف أن أحدا معى فى أعل؟
تونى: من يوجد فى أعل؟
ميرا: **(دون تفكير)** ساندى.
تونى: ساندى من؟
ميرا: لا تكن سخيفا. ساندى بولز.
تونى: **(بذهول)** لكنه فى مثل سنى.
ميرا: وماذا فى هذا؟
تونى: أنه فى مثل سنى. إن عمره اثنان وعشرون.
ميرا: لم أطلب أن أطلع على شهادة ميلاده حين ارتبطت به.
تونى: ارتبطت به؟
ميرا: **(بخفة)** إنه وحيد وكنت فى حاجة إلى شخص يساعدنى. إنه هنا لفترة ما.
تونى: **(ببطء)** هل يقيم هنا؟
ميرا: ولم لا؟ هذا البيت الفارغ... حين لا تكون هنا يكون فارغا تماما.
تونى: وهل هو فى حجرتى؟
ميرا: أجل. من الممكن أن ينتقل منها.
تونى: شكرا.
(يحملق كل منهما فى الآخر كالأعداء)
ميرا: حسن، ما الأمر؟
تونى: ربما كنت تفضلين أن أنتقل أنا.
ميرا: تونى، اهتم بشئونك القذرة. فأنا لم أتدخل أبدا فى أى شىء فعلته.
(تونى بشىء من المرارة والحزن)
تونى: كلا، إنك لم تتدخلى أبدا. إذ لم يكن لديك الوقت.
ميرا: **(تشعر بالألم)** هذا غير منصف.
تونى: وأين والدة العزيز ساندى؟
ميرا: ميلى فى اليابان.
تونى: وماذا تفعل والدة ساندى المتسعكة فى اليابان؟
ميرا: لقد ذهبت مع وفد نسائى.
تونى: **(ضاحكا)** فهمت أنهن ينقلن تحيات الأمة البريطانية، ومعها الاعتذار، لأن حكومتنا تستخدم منطقتهم من العالم لإجراء التجارب على القنبلة الهيدروجينية.
ميرا: وهل الأمر مضحك إلى هذا الحد؟
تونى: **(دون أن يضحك)** مبهج ولماذا لم تذهبى معهن؟
ميرا: لأنى كنت أنتظرك.
تونى: لكنك نسيت أنى آت؟
ميرا: **(بضيق)** قد أكون نسيت أنك ستحضر إلى البيت فى الساعة الرابعة فى الثامن عشر من شهر مارس عام 1958، لكنى كنت أنتظرك. وإلا، لكنت ذهبت، بالطبع، مع ميلى.
تونى: لكن ميلى لم تحرم نفسها هذه اللذة من أجل ساندى، إذ إنه يستطيع أن يدبر شئونه وحده.
ميرا: أنت تتحدث وكأنما... إن ساندى عمره اثنتان وعشرون سنة، إنه ليس صبيا صغيرا يحتاج إلى أمه كى تمسح له أنفه. إنه رجل.
تونى: **(بألم)** لابد أن هذا يسعدك، كم يسرنى ذلك.
ميرا: **(بغيظ)** يا إلهى، تونى.
(تبتعد بغضب)
تونى: إلى أين أنت ذاهبة؟
ميرا: إنى ذاهبة للتظاهر ضد القنبلة الهيدروجينية أمام البرلمان مع نساء كثيرات أخريات.
(تونى يضحك)
ميرا: أجل، اضحك، اضحك.
تونى: أو، إنى لا أضحك. إنى بالفعل معجب بك. على ما أظن. ولكن ما فائدة ذلك، حسب اعتقادك؟ ما الذى ستجنونه؟
(ميرا بنبرة فتاة صغيرة تلقت ثناء)
ميرا: أو، تونى، لابد أن هناك بعض الفائدة. ألا تعتقد ذلك؟
تونى: لقد ظللت تتظاهرين من أجل قضايا خيرة طوال حياتك. قضايا كثيرة حتى إنى لم أعد قادرا على عدها. كما أنى متأكد من أنك أنت أيضا لم تعودى تعرفين عددها... وأين نحن الآن؟
ميرا: وكيف لك أن تعرف أن الأمور كان من الممكن ألا تكون أكثر سوءاً.
تونى: كيف كان من الممكن أن تكون أكثر سوءاً. كيف؟
(يبدو على صوته البؤس، وتكاد تنهمر الدموع من عينيه، حتى إنها تندفع نحوه حيث يجلس على ذراع الأريكة وتسند رأسه على كتفها وتضع خديها على رأسه)
تونى: أكاد أظن أنك مسرورة لرؤيتى.
ميرا: **(بدهشة)** لكنى مسرورة بالطبع.
(يبتسم بحزن إلى حد ما)
ميرا: بالطبع.
(تبتعد عنه بمرح)
ميرا: تونى، لابد أن أقول لك، ما أفعله. أنت تعلم أن لدينا ذلك الاجتماع الكبير بعد غد.
تونى: إنى لا أعلم، بالفعل.
ميرا: لقد أعلنا عنه فى جميع الصحف.
تونى: أنا لا أقرأ الصحف أبدا.
ميرا: أو، حسن، إنه غدا، ولقد أعددت ببساطة... انتظر، سوف أريك.
(تعبث فى شىء بالقرب من جهاز تسجيل)
تونى: أيجب أن تسمعينى؟ أظن أنك قلت إنك ذاهبة لحضور مظاهرة.
ميرا: أجل، يجب أن أسرع. سوف أسمعك النهاية فقط. إنه نوع من الندوات. بعض الخطب الحمقاء التى يلقيها السياسيون مثل هذا.
(تدير الجهاز يسمع صوت يوحى بالمهابة والفخامة)
الصوت: إن من يعترضون على القنبلة الهيدروجينية ما هم إلا مجانين!
ميرا: وهذا.
صوت من فوق منبر: يجب على المسيحيين الحقيقيين أن يعتبروا القنبلة الهيدروجينية جزءاً من خطة الرب من أجل الإنسانية.
ميرا: ثم مؤثرات حربية، كما تعرف.
تونى: مؤثرات حربية؟
ميرا: اسمع.
(تشغل الآلة. يسمع خليط من الضوضاء الحربية. ثم صوت مدفع رشاش. ثم بداية صرخة. سقوط قنبلة تقليدية)
تونى: أوقفى هذا، حبا لله.
(ميرا توقف الآلة)
ميرا: ماذا حدث؟ كما ترى، الناس عديمو الخيال. لذا يجب أن تحك لهم أنوفهم كى يشعروا بما يحدث.
(تدير الآلة مرة أخرى. يبدأ الصراع ويزداد قوة. يقف تونى متصلبا ويرتعش. عند حدوث الانفجار يلقى بنفسه على الأريكة، ويضع ذراعيه على أذنيه. ميرا توقف الآلة)
ميرا: ليس سيئا، أليس كذلك؟ **(تستدير)** أين أنت؟ ها أنت ذا. ألا تعتقد أنها فكرة جيدة؟
(تونى يجلس بترنح على الأريكة. ويداه تتدليان، ويحملق أمامه. ويمسح العرق من فوق جبينه ببطء)
ميرا: إنى مسرورة بها حقا.
(تقف، وتنظر من النافذة، وتبدأ فى الهمهمة أو الغناء)

• الممثل الشاب محمد عبد العزيز يشارك حاليا بالتمثيل فى العرض المسرحى سلم كهرباء للمخرج أمجد إمام.

• هل يمكن للإنسان الذى يحمل وعيًا سلفيًا أن يمارس التجريب وأن يحياه بكل شروطه المختلطة؟.. إن هناك تضاربًا عميقًا بين إرادة التغيير وبين الرؤية السلفية الضيقة.

والمجاملة؟

ميرا: ولم لا؟

تونى: كنت أظن أن هذا هو سبب وجود ساندى هنا.

(ميرا وتونى يحملق كل منهما فى الآخر. أما ساندى فيستدير بعيدا)

تونى: والآن قبلى ساندى أيضا، على خده.

ميرا: **(بغضب)** كنت سأفعل ذلك. عزيزى ساندى.

(تقبل ساندى على خديه)

ميرا: والآن يجب أن أطير.

(تخرج خروجا مؤثرا بطيئا. ويراقبها ساندى بإعجاب وعاطفة أما تونى فيراقبها بسخرية) **ساندى (مقهقها)** ميرا العزيزة. لم أر فى حياتى كلها امرأة تتمتع بهذا الإحساس بالقيام باللفتات الكريمة.

تونى: **(ببرود)** حقا؟ الإيمان؟ إنها مخلصة فى هذا. كما أنها مخلصة بالنسبة للحرب. وهذا ليس لفتة كريمة.

ساندى: **(مقهقها) بالطبع** هى مخلصة. إنها رائعة بكل تأكيد. ولسوف تتأخر ساعة على الأقل. وتلومها اللجنة مرة أخرى. هذا ليس عدلا أبدا. لقد قامت بعمل كبير. وظلت ساهرة حتى الرابعة صباحا تعد ذلك الشريط القذر معى.

تونى: كانت ساهرة حتى الرابعة؟ حقا؟ **(بامتنان)** كنتما ساهرين معا؟

ساندى: إنه عمل رائع. إنه كذلك حقا. مقتطفات من خطابات - لقد هربت جهاز تسجيل إلى المنزل، واحتاج ذلك إلى الكثير من الجهد.

تونى: غير قانونى، بالطبع.

ساندى: إنها مدهشة. إنه عمل رائع من أعمال الدعاية. شىء أحمق. «أقوال لسياسيين، ومؤثرات حربية. لقد عملت على إنتاج شىء رائع من اليابان - أنت تعرف، أناس يموتون نتيجة للقنبلة الذرية الأولى. ثم أطفال. هذا النوع من الأشياء.

تونى: أطفال.

ساندى: أطفال يبكون أثناء إلقاء القنابل. ثم رشاشات وضوضاء نتيجة قنابل.

(يتجه نحو الجهاز)

ساندى: سوف أديره من أجلك.

تونى: **(بعنف)** لا.

ساندى: أعتقد أنك سوف تنبهر. إنه عمل رائع.

تونى: **(بمرارة)** ليس لدى شك فى ذلك. رائع.

(يتجه إلى النافذة)

تونى: غير أنى أشك إلى حد ما فى ما إذا كانت سوف تصل قريبا من مجلس العموم حتى لا يلومها أعضاء اللجنة على تأخرها. لأنها منهمكة فى حوار مع العم ميك فى منتصف الشارع - لقد نسيت أنها يجب أن تسرع. آه، يا أمى العزيزة.

ساندى: ومن يكون العم ميك؟

تونى: ويحى، إنه ميك فيريس - راعيك المقبل فى حياتك باعتبارك مقاتلاً من أجل الشعب.

ساندى: ولم العم؟

تونى: لقد كان لى العديد من الأعمام. حسن، والآن يا عم ساندى. لا تزعج نفسك بإخراج قفاز الملاكمة كى تدافع عن شرف أمى. ذلك أنك لا ترغب فى أن يجدنا ميك ونحن نتشاجر، أليس كذلك؟ بالإضافة إلى أنه، فى هذه الأمور، على الأقل، أنا أكثر ميلا إلى التهدئة.

(ينظر إلى النافذة)

تونى: **ميك** العزيز. إنه صورة مجسدة لرجل السياسة. سياسى من الطراز القديم - سياسى المنصة وليس رجل اللجان **(يوجه الحديث إلى ساندى)** وعلاما سوف تستقر، يا عم ساندى؟ إنك، طبعا، رجل اللجان. إذ على المرء أن يجارى الزمن، أليس كذلك؟ ساندى بولز، عضو البرلمان، الفتى الذى يعمل خلف الأضواء، فى خضم عمل حزب العمال. أجل، أنت على صواب، ياساندى، إن حزب العمال هو الذى يناسبك - ذلك أن طريق المناصب الوزارية مع المحافظين طريق طويل شاق وأنت ليس لديك ما تحتاج إليه من معارف يتوسطون من أجلك. أجل، فى إمكانى أن أراك. مستر ساندى بولز، عضو البرلمان، عن منطقة بوديلدويتش، فى خضم العمل. رجل صحيح الجسد. ويزداد صحة كلما نضج. إنك تصبح أكثر يقينا على الدوام من أن هناك العديد من الجوانب لكل مسألة..

ساندى: **(بأدب بالغ)** تفضل سيجارة، يا تونى.

تونى: كلا، شكرا، إنه يدخل المنزل.

(يتلوى تقريبا من فرط كراهيته لنفسه)

تونى: **لماذا** أهاجم ميك؟ إنى أحبه. لقد كنت دائما أحبه. إنه ملح الأرض وكل ما إلى ذلك. وإنى أوقن أنه لم يقل قط شيئا وكان يعنى شيئا آخر طوال حياته. حسن، يكاد لا يفعل ذلك. ولن يكون أبدا وزيرا لأى شىء. بل ولا وكيل وزارة. بدون أناس من أمثاله، سيكون العرض كله أشبه بسيرك بغيض. غير أنه شديد - البراءة. وحين يبدأ فى الحديث يجعلنى أشعر وكأن عمرى ألف عام. أحيانا أعتقد أنه يمثل النوع المعتاد من الهراء السياسى الرنان، ثم وليسعادنى الله، اكتشف أنه يعنى كل كلمة يقولها. يعنى كل كلمة عذبة سخيفة. حسن... افترض، أن جميع البسطاء الصالحين أصبحوا أوراقا رابحة موثوقاً بها فى نهاية الأمر، عندئذ سوف نبدو بلهاء. أليس كذلك، يا مستر ساندى بولز عضو البرلمان؟ وما الذى يمنع ذلك؟ لم يتبق شىء سوى البساطة والصدق - والإيمان.

ساندى: **(باهتمام)** إيمان، بماذا؟

(تونى بعد توقف قصير كى يسمح له بأن يفرد جسمه)

تونى: لست أدرى. حسن، ليس فى وسع المرء أن يكون على استعداد للمرور على جميع ماكينات اللعب. هذا غير ممكن.

ساندى: وما البديل؟

تونى: أو، أيها المسيح! سبع سنوات تقريبا يقضيها المرء كى يجعل من نفسه شابا سليما صحيحا. زواج - عن حب، بالطبع. ثم طلاق. ربما عدة مرات من الطلاق. من نكون كى نعتقد أننا أفضل من والدينا؟ حسن، سوف تكون على ما يرام، أيها العم ساندى. ذلك أن المعركة المجيدة من أجل الاشتراكية داخل حزب العمال سوف تنقذك من ذلك كله أليس كذلك؟ أو، أيها المسيح، انظر إلى نصيب أمى! - اشتراكيون يأكلون النار، كل واحد منهم على استعداد لذلك، وها أنت تراهم جميعاً وقد صنفوا فى صناديق صغيرة منسقة.

ساندى: أرجو أن أعرف، فهذا يهمنى، ما هو الملصق الذى ستضعه على الصندوق الذى توضع فيه ميرا؟ أو صندوق أمى؟

(تونى يتوقف قليلا ويضحك)

تونى: بنات الثورة السطحيات. ما رأيك فى هذا؟

ساندى: هيا هيا! أن السطحيات لا يعملن.

تونى: **(بنفاد صبر)** أو، أنهن نساء لم ينجحن فى أن يتزوجن، أو أن يظللن متزوجات.

ساندى: **(بسخرية)** حسن، حسن، تناول كأسا، يا تونى، هيا.

تونى: الناس الوحيدون الذين أعتقد أنى أعجب بهم حقا هم المتشردون. شىء كهذا، لقد وصلت من المعسكر عن طريق الركوب المجانى مع السيارات المارة. وكنا شخصين. كان الشخص الأخر قد تخلا عن وظيفته منذ عشر سنوات ولم يعمل منذ ذلك الوقت. ويكسب ما يكفى كى يأكل. ويشرب - فهو سكير كبير.

ساندى: هذا يبدو شيئا لا بأس به.

تونى: نحن فى حاجة إلى شكل جديد من الهجرة الداخلية. المخدرات والشراب وأى شىء. أنى أريد إلا أشارك فى هذا النوع من الحياة الحالية. لا أريد أن ألعب دورا فيها.

(يرفع ساندى حاجبه)

تونى: حسن، إلى ما تشير؟ أتريدأن توحى بإنى سوف استقر؟

ساندى: بالطبع.

تونى: إنى فى حالة مزاجية سيئة. أنك تتحدث كما تفعل أمى، سوف أتغلب على ذلك، على ما أظن، حسن، أعتقد ذلك، ومع هذا، فإن ما أشربه الآن هو الحقائق وليس الأكاذيب التى سوف أقولها لنفسى بعد خمس سنوات، حين أكون قد وضعت أول رصيد فى مستقبلى، إذا كان هناك - ثمة مستقبل.

ساندى: يا صديقى العزيز، يحسن بك أن تسكر.

تونى: إن السكر يضجرنى **(يلقى بالسيجارة)** وكذلك التدخين والنساء.

ساندى: **(بهدوء)** والنساء، أيضا؟

تونى: عما، بحق الجحيم، يحدثهن المرء؟ أن كل ما يهتممن به، أو، حسن أيتها الجحيم! ليس فى إمكانك أن تجلس هناك وتقول لى إنك تحب النساء حقا.

ساندى: لكنى شغوف بالنساء.

تونى: هذا هو ما أعنيه **(بغيظ)** أو، اللعنة! حقيقة الأمر أنى لا أهتم بأى شىء فى الدنيا عدا هذا المنزل.

ساندى: وهل سوف تحمله معك على ظهرك حين تذهب كى تتشرد؟

تونى: انظر، ها هو ميك.

(يدخل ميك من ناحية اليمين. أنه بين الخامسة والخمسين والستين من عمره، عطوف، يوحى بالكرامة النابعة من الإخلاص، والضمير السليم، ولا يوجد أى تناقض بين مخبره ومظهره، ولم يكن هناك أبدا مثل هذا التناقض، دخل عالم السياسة منذ ثلاثين سنة نتيجة اقتناع بسيط جاد، ولم يفقد بساطته قط، ولا جديته)

تونى: **(بفتو وسلوك حسن)** عزيزى ميك، لطيف أن آراك.

ميك: حسن، يا تونى، أيها الرجل العجوز، كم هو لطيف أن آراك مرة أخرى فى ملابس متحضرة.

(تونى بسلوك مضيفة من سيدات المجتمع)

تونى: تفضل بالجلوس، يا ميك، هل أحضر لك كأسا؟

(ميك يبتسم بشىء من التسلية)

ميك: كلا، شكرا، لقد حضرت فقط كى أرحب بك، لقد قالت أمك أنك عدت، فقلت إنى سوف أمر كى ألقى عليك نظرة، حقا، أنه شىء طيب أن آراك وقد عدت إلى البيت.

(تتحول لهجة تونى فجأة إلى الشعور بالإخلاص والحرج)

تونى: أجلس، يا ميك، لا تتعجل بالذهاب، لابد أن تتناول كأسا.

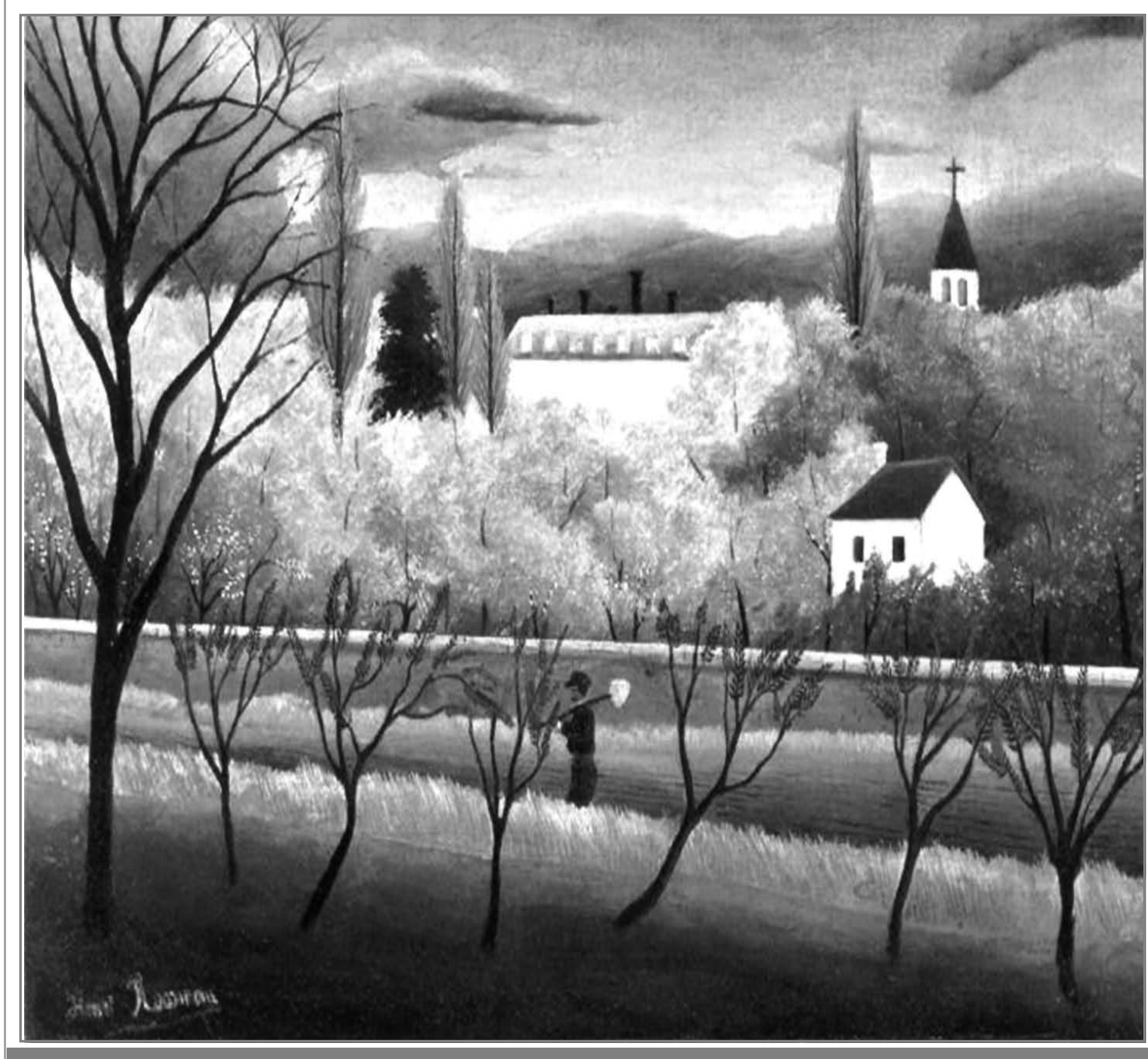
ميك: هذا لطف كبير منك، إذن سوف أبقى لدقيقة.

(يوجه حديثه لساندى)

ميك: ونحن نتطلع كثيراً إلى أن تكون معنا فى المكتب، ذلك أنك تنضم إلينا فى وقت مهم.

ساندى: **(برقة)** وأنا أيضت أتطلع لذلك.

ميك: على الرغم من أنه، حين تفكر فى القضية الكبرى، القنبلة الهيدورجينية، لا يبدو أن شيئا آخر تكون له أية أهمية.



• المخرج خليل تمام يجرى حاليا بروفات مسرحية "هواء بحرى" للكاتب الإماراتى صالح كرامة، وديكور مجدى ونس.

18 مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

●إن الضغوط والممنوعات والمحرمات قد تكون حافزًا إلى الإبداع الذى ينشأ بغرض التحايل أو التجاوز، إذ تبرق ملكات الخلق الفنى، وتنشط الطاقة الإبداعية الكامنة التى ما كانت لتنطلق إلى عنانها لو لم تحط بخضم من الضغوط النفسية أو الاجتماعية أو السياسية.



ميرا: يجب أن أذهب كى أرتدى ملابسى وأخرج. أتمنى لو أنكم أيها الشباب تنضمون إلينا فى هذه المظاهرات. لم لا تشاركنا؟ إننا مجرد أشخاص فى منتصف العمر. لماذا تدعون هذا الأمر لنا وحدنا؟ **(تهمهم)** سوف أنتهى من العمل فى هذا الشريط الليلة.

تونى: نسيت أن أخبرك، هناك رسالة تليفونية لك. من فيليب. إنه يقول إنه يريد منك أن تستضيفى روزميرى الليلة.

ميرا: ومن تكون روزميرى؟

تونى: ألا تعرفين؟ إنه سيتزوج من روزميرى.

(ميرا تستدير ببطء بعيدا عن النافذة. ويبدو عليها وكأنها تلقت صفعة)

ميرا: فيليب سيتزوج؟

تونى: هذا ما قاله.

ميرا: ويطلب منى أن أستضيفها؟

(تونى ينظر إليها بتعجب)

تونى: ولم لا؟ إنكما صديقان قديمان، أليس كذلك؟

ميرا: صديقان قديمان؟

تونى: حسن، ألستما كذلك؟

ميرا: **(تضحك بمرارة)** بالطبع. صديقان قديمان. كما تعلم.

(تونى يتفحصها باندهاش)

تونى: لكن هذا بالتأكيد لا يضايقك. إذ قد مرت سنوات منذ...

ميرا: منذ ألقى بى.. تماما.

تونى: ألقى بك؟ إنك تزدادين عاطفية فجأة. آه، هذه الاتجاهات البالية عند الفراق - كان لدى الانطباع بأنكما افترقتما لأن دوافعكما النفسية الجوهرية لم تتوافق!

(ينظر مرة أخرى إلى وجهها المحزون)

تونى: ألقى بك! لم أرك أبدا هكذا.

ميرا: **(بمرارة وحزن)** لو أن امرأة رقدت بين ذراعى رجل كل ليلة لمدة خمس سنوات ثم ألقى بها كأنها عاهرة التقطها على شاطئ بريتون فى عطلة نهاية الأسبوع، عندئذ فإن كلمة صداقة تستعمل، لنقل، بقدر معين من السخرية **(بخفة)** لقد صرنا صديقين منذ ذلك الوقت، هذا صحيح.

(تونى ينهض ببطء، ويقف فى مواجهتها)

تونى: لم تتحدثين إلى بهذه الطريقة؟

ميرا: **(تلاحظه)** ماذا جرى الآن؟ أو، فهمت **(بازدراء)** لست فى الخامسة من عمرك. فلم تتوقع منى أن أعاملك وكأن عمرك خمس سنوات؟

تونى: ربما كان عمرى خمس سنوات. غير أن هذا، فى نهاية الأمر، تفجر غير عادى فى العاطفة. ذلك أن العم فيليب كان يتردد على هذا البيت لسنوات. فكلما كان فى لندن، كان يسكن هنا. ولا أستطيع أن أتذكر وقتا كنتما فيه معا دون أن تكون هناك مناقشة حادة دائما.

ميرا: **(بحزن)** أجل، أنا المرأة التى يتحدث فيليب إليها.

تونى: لم كل هذا الانفعال، فجأة؟

ميرا: لم يطلب منى من قبل أن أستضيف زوجته المقبلة.

تونى: بحق الله، لم تكترثين؟ لقد كنت بين ذراعى رجال آخرين منذ ذلك الوقت، أليس كذلك؟ حسن، أليست هذه هى الطريقة التى تريدين منى أن أتحدث بها، كولد كبير؟

ميرا: أعتقد أنك سوف تكبر يوما ما.

(تتجه نحو الدرج)

ميرا: ومتى ستأتى؟

تونى: فى وقت ما فى هذا المساء، كما قال. وسوف يأتى هو أيضا. سوف نقضى أمسية عائلية مرحة.

ميرا: سوف يكون عليك أن تعتنى بها حتى أعود. إذ ينبغى أن نكون فى غاية اللطف معها.

تونى: لا أفهم السبب الذى يجعلك كذلك إذا كنت لا ترغبين.

ميرا: ألا تفهم السبب؟

تونى: كلا، وإنى أرغب فى معرفته حقا، لماذا؟

ميرا: الكبرياء.

تونى: **(ضاحكا)** الكبرياء! أنت!

(يهوى على الأريكة وهو يضحك)

ميرا: **(بألم)** أو، اذهب إلى الجحيم! أيها الإنسان البشع...

(نبرتها تقطع ضحكه. يجلس متصلبا فى ركن الأريكة. تلوح بيدها بغضب وتجرى صاعدة الدرج. وقبل أن تتوارى عن نظره تغمغم)

ميرا: بوهو! «جعلتنى أبكى من أجلك».

(تونى يخلع زيه العسكرى ويرتدى بنطالون أسود وسويتر، ويطوى الزى كأنه ملابس فى حاجة إلى غسيل ويحشوه داخل الحقيبة التى تعلق على الظهر. ويلقى بالحقيبة داخل خزانة صغيرة. يقف بتعاسة ويصفف شعره إلى الخلف بكلتا يديه. ثم يتجه نحو المرآة ويقف كى يعيد شعره إلى الخلف وينظر إلى وجهه، بينما يفعل ذلك، يهبط ساندى بهدوء من خلفه. إنه شاب لطيف فى حالة من التوافق مع دنياه)

ساندى: **(بهدوء)** أهلا، تونى.

(تونى ما يزال واقفا أمام المرآة. يدع يديه تسقطان. يستدير ببطء، بابتسامة باردة)

تونى: أهلا ساندى.



ساندى: إنى أرى أنك قد تخلصت من ردائك العسكرى بالفعل.

تونى: أجل

ساندى: هذا السويتر أنيق جدا.

تونى: أجل، إنه أنيق إلى حد ما. لا تعبأ بما أردد.

ساندى: سوف أنقل أشيائى من حجرتك. آسف، لكننا لم نكن نتوقعك اليوم.

تونى: فى المرة التالية، سوف نقدم إنذارا قبل وقت كاف.

ساندى: سجارة؟

تونى: هذه علبة سجائر جميلة. كلا. شكرا.

ساندى: أحضرتها أمى من الصين فى العام الماضى. أتتذكر أنها ذهبت إلى هناك؟

تونى: نعم، أتذكر. إذ إن أمى ذهبت أيضا. أظن أن على المرء أن يذهب إلى الصين من أجل علبة سجائره.

ساندى: أنا شخصيا مغرم بها إلى حد ما.

(صمت قصير)

ساندى: هل كنت تعلم أنى كنت أساعد ميرا فى عملها؟

تونى: أحب أن أعرف ما هو العمل الذى تقومان به.

ساندى: رسميا، عمل سكرتارية. ولكن من الناحية العملية، فإن أمك لديها كل ما فى العالم من مواهب ماعدا واحدة.

تونى: الإحساس بالوقت؟

ساندى: يصعب على المرء أن يعتبرها منظمة.

تونى: ربما كان هذا هو نفس الشىء.

ساندى: أنها فى حاجة إلى من يرتب لها الأشياء.

تونى: من حسن الحظ أنها تدرك ذلك. إنها فى الواقع تهتم بأن يكون لديها شخص ما من أجل هذا الغرض.

(ساندى لا يفهم هذه الملحوظة)

تونى: أتتذكر جيمز؟

ساندى: جيمز؟ ذلك الفتى الذى يرتدى قفازا ذهبيا؟ بالطبع. لقد أخبرتنى أمك، بالفعل، أنها كانت تحتفظ به هنا فى العام الماضى لبعض الوقت حين كان بلا عمل.

تونى: لم يكن يعيش هنا بالفعل.

(يضبط ساندى أعصابه بجهد ظاهر)

تونى: إن جيمز يعمل لدى شركة شيباردز الآن وهو يعمل بشكل جيد، شكرا، إنهم الناشرون الجدد، كما تعلم.

ساندى: **(بخفة)** إن أمك تمارس نفوذها من أجلى، أيضا. وسوف أبدأ فى العمل لدى ميك فيريس فى الأسبوع القادم.

تونى: ماذا؟ لم أكن أعلم أنك يسارى.

ساندى: أنا يسرى بقدر ما أنا أى شىء آخر على ما أعتقد. لكن هذه المسميات كلها لعبة قديمة إلى حد ما. أليست كذلك؟

تونى: تماما. هذه هى العبارة التى كنت أبحث عنها. حسن، ربما أمكنها أن تجد لى مكانا أيضا فى مكتب ميك فيريس. إذ إنى، فى نهاية الأمر، لا أرى أن المسميات السياسية مجرد لعبة قديمة.

ساندى: كان لدى انطباع بأنك سوف تكمل دراستك من أجل الحصول على درجتك الجامعية.

تونى: كنت تعتقد ذلك؟ ولماذا؟

ساندى: كنت أتصور... حسن، أظن أنى أخذت هذه الفكرة من ميرا. أعتقد أنها تتوقع منك ذلك.

تونى: حقا؟ إنى أجهل ذلك تماما. ولم يجب أن تتوقع منى ذلك؟

ساندى: كان أمرا غريبا إلى حد ما، أعنى تخيلك عن الأمر كله قبل الامتحان النهائى بثلاثة أسابيع فقط. ذلك أن التدرب كى تكون مهندسا معماريا مسألة مرتفعة الثمن، فإذا بك تتخلى عن كل شىء.

تونى: هل قالت أمى كل هذا؟ قالت هذا كله لك؟ ناقشت ذلك معك؟

ساندى: كلا، لكن من المؤكد أن المرء يجد نفسه يفكر فى ذلك. إذ ليس فى مقدور أى شخص أن ينفق أربع سنوات فى الدراسة ثم يلقى بها ولم يتبق سوى ثلاثة أسابيع.

تونى: من المؤكد أن أمى لم تتحمل ذلك. وقالت لى إنى سوف يتعين على أن أقف على قدمى من ذلك الوقت فصاعدا. إنها، بالطبع، لم تعنفنى. ذلك أنه يتعذر على أن أتخيل أمى تعنف أى شخص من أجل شىء كهذا، إذ إن حرية الاختيار تعنى كل شىء. وأمى بطلة من بطلات الحرية. غريب، أليس كذلك؟

(يترنم بجملة أو جملتين من نشيد الاشتراكية الدولية)

تونى: كلا، كل ما قالته بطريقتها الخاصة جدا «حسن، إذا كنت عازما على أن تبقى أميا، يحسن بك أن تتعلم شيئا مفيدا. مثل إصلاح الأضواء الكهربائية». فتمسكت بكلمتها. وأنا الآن كهربائى مؤهل. التحق بالجيش وتعلم مهنة.

ساندى: **(بطريقة عفوية)** لا أعتقد أنها تتوقع منك أن تستقر فى العمل ككهربائى.

تونى: ألا تظن ذلك؟ ولم لا؟ لقد كان هذا هو اقتراحها **(بشك)** وماذا كانت تقول لك؟

ساندى: لا شىء.

تونى: كنت أتوقع أنها سوف تسرب معلومات عن خططها التى تتعلق بمستقبلى أثناء وقت فراغها. حين تكون لديها لحظة تستغنى عنها بعيدا عن القنبلة الهيدروجينية، ربما.

(ميرا تظهر فى أعلا السلم. تبدو جميلة ولا يكاد المرء يدرك أنها نفس المرأة. ففستانها شديد الأناقة. تونى ينظر إلى ساندى، ويجفل حين يرى أمارات الإعجاب على وجهه، تهبط ميرا، وهى تبتسم بسرور صريح ناجم عن الانطباع الذى تحدثه. تونى ما زال ينظر إلى ساندى)

تونى: نحن جميعا نكبت رغبة فى أن نصفق.

ميرا: أو، لا تكبتاها. أرجوكما لا تفعلا.

(تصل إلى آخر السلم)

ميرا: أين قبعتى؟ **(تفتش)** أين تركت قبعتى؟

تونى: وماذا تفعل قبعتك، هنا فى أسفل؟

ميرا: من الواضح أنى تركتها هنا حين خلعتها.

تونى: ولماذا يجب أن تتركيها فى البهو؟

ساندى: إنها فى الصوان الصغير، يا حبيبتى.

ميرا: لقد تركتها، بالطبع.

(تفتح الصوان، وتمسك بالقبعة، وتلقى بأشياء الجيش الخاصة بتونى)

ميرا: لا يمكنك أن تدع معدات المعركة الخاصة بك هنا. إنه صوان الفضية الخاص بى.

تونى: ولماذا يجب أن تتركى قبعتك وأوانيك الصينية فى صوان عديم القيمة فى البهو؟ آه، يا أماه!

(ميرا ترتدى قبعتها أمام المرآة. إنها قبعة غاية فى الأناقة)

ساندى: إنك تبدين جميلة، يا حبيبتى.

تونى: حبا فى الله! لا أظن أنك سوف ترتدين هذه من أجل القيام بمظاهرة أمام مجلس العموم! ما رأيك فى أن تقيدى نفسك فى الحاجز الحديدى وينتهى كل شىء؟

ميرا: ولم لا؟ كنت أقول للجنة إن التظاهر أصبح قليل القيمة كسلاح سياسى. وحان الوقت لأن نبث الحياة فى ما نقوم به.

تونى: **(يستشيط غضبا)** أيها المسيح، وستفعلين ذلك، أيضا!

ميرا: **(شديدة الغضب)** أجل، وسيخلو الأمر من تصرفات السيدات الناعمة، أليس كذلك؟ كيف تأتى أن يكون لدى ابن متعجرف...؟ أو، إنى آسفة، هيا أعطنى قبلة.

(تقبل خده، يتحمل هو القبلة)

ميرا: أظن أنك سوف تكبر. لكن لو أنك لست شديد النعومة والرهافة إلى هذا الحد.

تونى: أنا، ناعم رهيف!

(ميرا فى حمى من الضيق)

ميرا: يا لك من ولد جميل.

(توجه الحديث إلى ساندى وهى نصف ضاحكة)

ميرا: أليس هو ولدا جميلا؟

(فى شبه زمجرة)

ميرا: إنه ولد شديد النعومة، والتأنق والنظافة.

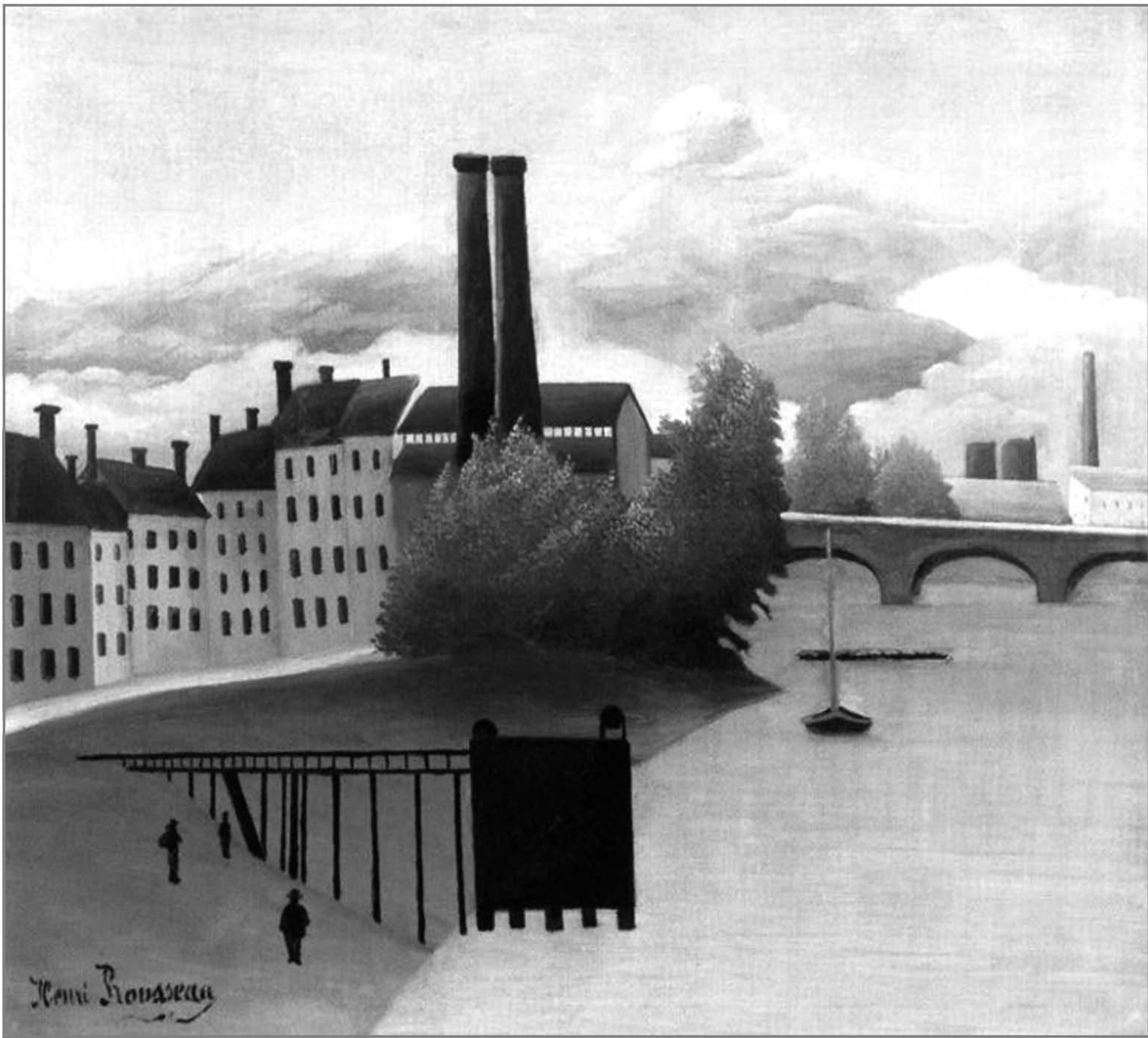
(تونى يشعر جزئيا بشىء من الثناء وشىء من الحيرة)

تونى: لم أنت فظة هكذا؟ إنك تعلمين تمام العلم أنك تبدين بشكل يحطم المرء وأنى قد قضى على. أتريدين منى أن أكيل لك الثناء





•إن الرؤية الكونية السائدة فى العالم العربى هى الرؤية الدينية، وحيث إن المسرح علمانى بطبيعته، وحيث إن العلمانية مرفوضة بدعوى أنها ملحدة، فإن جذور التجريبى مقطوعة فى الثقافة العربية.



(يأخذ كأسا من تونى)

ميك: كلما فكرت فيها، كلما زاد اقتناعى بأنها أكثر بساطة مما نعتقد، فالمسألة ببساطة هى جعل الحكومات تتفق، هذا هو كل ما فى الأمر.

تونى: (**بحزن**) هذا كل شىء؟

ميك: حسن، من الصعب، حقا أن يعتقد المرء أن الناس سوف يكونون على استعداد لأن يقوموا بفعل شىء سوف يؤثر على أبنائهم أليس كذلك؟ لا أستطيع أن أصدق، أنه حين يجد الجد، أن التعقل لن يسود.

تونى: أتعتقد حقا أن من هم فى السلطة يهتمون بما يصيب غيرهم من أذى؟

ميك: يا فتاى العزيز، حسن كلا، بعد هذا العمر الذى أنفقته فى السياسة - أقول كلا، ولكن الأمور غاية فى التأزم - من الواضع أننا يمكننا الوصول إلى اتفاق إذا ما حاولنا.

تونى: أتريد أن توحى بأن صوت الشعب سوف يسود؟ أو بعبارة مبتكرة أخرى، تريد أن تقول إن مسيرة الشعب قد بدأت؟

ميك: إذا لم يسد صوت الشعب، فما الذى يسود؟ لا أستطيع أن أصدق حقا - لا أستطيع أن أصدق أنه بعد كل ما قمنا به، جميع منجزات البشرية المجيدة، سوف نوافق على تدميرها كلها تدميرا تاما.

(تبدو على تونى الحيرة والازدراء)

تونى: ألا تستطيع أن تصدق؟

(ساندى بهدوء وكأنما يجرب مكبر للصوت)

ساندى: من الواضح تماما أن الخطوة الأولى هى إيقاف التجارب فى كل مكان، ثم يمكننا أن نشرع فى نقاش عام حول نزع السلاح.

(تونى ينظر إليه باشمئزاز)

تونى: استمع إلى ما يقول!

ميك: إذا توقفت التجارب، ما زال هناك عدد لا يعلمه إلا الله من القنابل الهيدروجينية المخزنة هنا وهناك فى انتظار شخص مجنون يقوم بإطلاقها. غير أنى لا أستطيع أن أصدق أن البشرية على هذا القدر من الحمق.

تونى: (**بإخلاص شديد**) ولم لا تستطيع أن تصدق ذلك؟

ميك: ولكن يا فتاى العزيز، يبدو أننا نجح بشكل ما، لقد نجحنا فى اجتياز أكثر حالات الاضطراب إثارة للرعب.

تونى: (**بشدة**) كلا، أريد حقا أن أعرف، لم لا تستطيع أن تصدق؟ هذا هو ما يهمنى، ذلك أن أمى أيضا لا تستطيع أن تصدق، أما أنا شخصيا، فإنى على استعداد لأن أصدق.

ساندى: أو، وأنا لا أستطيع أن أصدق.

ميك: يسرنى أن أسمع ذلك، يا ساندى. لأنكم، أيها الشباب عموما،... حسن، حسن.

تونى: لم لا تستطيع أنت وأمى والآخرون أن تصدقوا؟

(يوجه الحديث بازدراء إلى ساندى)

تونى: وأنت طبعا، يا ساندى.

(ثم إلى ميك)

تونى: يبدو أن بنيتك غير قادرة على تصديق حدوث الرعب النهائى، لماذا؟ لقد مررت بما يكفى من أحداث، أليس كذلك؟ أنى أحس بالسأم حين استمع إلى أى منكم حين تكونون فى حالاتكم التأملية فى ذكريات الماضى - ما هو إلا سجل من القتل والبؤس، ومع ذلك، فها أنتم مستمرون، يملاكم الفرح والتفاؤل بأن الحق سوف يسود.

ميك: (**بإخلاص) الأمر** يتعلق بالتوصل إلى اتفاق بين أصحاب النوايا الطيبة فى كل مكان.

(تونى يضحك بطريقة تنم عن عدم التصديق)

تونى: حسن، فلنشرب فى صحة هذا الاتفاق، منجزات البشرية المجيدة.

(ميك يرفع كأسه بجدية كى يشرب، وحين يرى وجه تونى يخفضه مرة أخرى)

ميك: أجل، لا يبدو أنك فى أحسن صحة، أيها الشاب تونى، كذلك أمك ليست فى أحسن أحوالها من الناحية الصحية.

تونى: أمى لا تبدو فى صحة جيدة؟

ساندى: كيف، أن ميرا فى قمة لياقتها.

ميك: كنت أظن أنها ليست فى صحة جيدة (**بحنان**) أنها حقا فى حاجة إلى من يعتنى بها.

تونى: يؤسفنى أنك تعتقد أنى ليست فى الكفاية.

ميك: أجل، حسن، ولكن إذا كنت سوف تستأنف الدراسة.

تونى: لكنى لن أستأنف الدراسة.

ميك: لن تستأنف الدراسة؟ ماذا؟ ولكن.. فهمت (**بانزعاج شديد**) ولكن، يا تونى، أن أمك... يبدو أنكم لديكم الكثير من المشكلات، أيها الشباب، أن المرء ، بالطبع، مضطر إلى الشعور بانعدام الأمن مع هذه الحكومة.

تونى: فى استطاعتنا دائما أن نتطلع إلى الأمان والهناء اللذان سنحصل عليهما تحت حكومة العمال القادمة.

(ميك يحس بالتألم)

تونى: وهناك أيضا الحكومة الأمريكية والحكومة الروسية، وكيف حال الروس، هذه الأيام، يا ميك؟ هل هم على صواب كالمعتاد؟

ميك: تونى، أرجو ألا تضايق أمك بهذا الشأن - ذلك أنها مستاءة من ذلك، كما تعلم، كثير من الناس يشعرون بالضيق، وأنا نفسى واحد منهم، فمن السهل أن نقول إننا على خطأ، ولكن حين يصبح الأمر هو معرفة أنك كنت على خطأ وعلى صواب، على حد سواء، ويكون عليك أن تقرر أنك كنت مخطئا - أرجو ألا تشاكس ميرا الآن.

تونى: (**مستشاراً**) ليس فى وسعى، يا ميك، تذكر أى وقت لم تكونوا فيه تتعذبون جميعا بسبب شىء يحدث على بعد آلاف الأميال، ولا أرى أن تغيرا كبيرا قد حدث.

ميك: أنها حقا تلق بسبب كل شىء.

تونى: أو، أعلم أنها لا تريح نفسها، ولكنها لم تكن تفعل ذلك أبدا.

ميك: نعم، لم تفعل ذلك أبدا، ولقد جعلها ذلك تقضى وقتا عصيبا إلى حد ما، من الغريب أن حياة بعض الناس - حسن، حسن، كثيرا ما أفكر فى الكيفية التى كانت عليها أمك حين كان أبوك على قيد الحياة، لقد كانا - سعيدين، وكنت أحب أن أكون معها، إذ إنها كانا زوجا من السعداء، ثم قتل فى تلك الليلة.

تونى: إنها الليلة التى تشير إليها أمى بطريقتها الخاصة التى لا يحاكيها فيها أحد بالليلة التى سقطت فيها القنبلة.

ميك: وقتل أبوك، ودفنت أنت وأمك إحياء لساعات.

(تونى يجفل، ويدير وجهه كى يخفى تأثره)

ميك: أجل، ربما أمكنك إقناع والدتك بأن تذهب معك لقضاء عطلة فى أى مكان.

تونى: معى؟ أمى؟ (**يضحك**) معى؟

ميك: يوجد ذلك الكوخ الذى أملكه فى اسيكس، أنه فارغ.

تونى: لست أتصور أن كوخا فى اسيكس معى يمثل، مطلقا، فكرة أمى عن الاستمتاع.

(موجها الحديث إلى ساندى)

تونى: ما رأيك فى عطلة فى اسيكس، أيها العم ساندى؟

ميك: علما بأن هناك نقص فى المال، فى الوقت الحاضر.

تونى: أجل، هذا ما فهمت، ولكن لماذا؟

ميك: (**بشكل مراوغ**) شىء ما يلغى شيئا آخر، مثلا لقد تخلت عن وظيفتها لتقوم بذلك العمل الخاص بالقنبلة الهيدروجينية وبالطبع هذا العمل غير مدفوع الأجر... وعدة أمور أخرى، لذا شعرت بأن هناك نقص فى المال إلى حد ما، ويوجد الكوخ، أنه فارغ.

تونى: هذا لطف منك، شكرا، يا ميك.

ميك: ويمكن للشقة أن تنتظر، لا توجد أية مشكلة بهذا الشأن.

تونى: الشقة؟

ميك: كنت أنوى أن أخبر ميرا بأن كل شىء تم ترتيبه حين رأيتها فى الشارع، لكن الموضوع غاب عن ذهنى.

تونى: أية شقة؟

ميك: ما حدث أنه حين سألتنى ميرا إذا كان فى وسعى المساعدة، أمكننى ذلك، أن الرياح التى لا تفيد أحدا تعد ريح غير طيبة، أن جوان، ابنتى، كما تعرف - سوف تترك زوجها، ولا أدرى السبب، كنت أظن أنه زواج جيد، إلى حد ما، غير أنهما انفصلا، أمر محزن جدا، حسن، حسن، وتوجد الشقة، من أجلك.

تونى: من أجلى؟ شقة؟

ميك: ألم تكن تعلم؟ يبدو أن ميرا كانت تعتقد أنك سترغب فى أن يكون لك مكان خاص بك حين تخرج من الجيش.

تونى: فهمت.

(ينظر إلى ساندى)

تونى: فهمت.

(يخرج من الحجرة، ويغلق الباب بقوة إلى حد ما)

ميك: ماذا حدث؟

ساندى: سوف يتغلب على الأمر.

ميك: ميرا كانت تعتقد أنه سوف يفضل أن يكون وحده.

كانت قلقة من أن تكون أما استحوزية، كما تعلم، وقالت إنها كان عليها أن تقاتل كى تغادر منزلها، وهى لا تريد لتونى أن يشعر بأنه يجب أن يبقى فى المنزل فقط لأنها وحيدة.

ساندى: (**مقهقها**) ميرا وحيدة؟ لكنها لا تكون وحيدة أبدا.

ميك: نعم، حسن.

(بسرور متعمد)

ميك: لابد أنه من اللطيف بالنسبة لها أن تكون أنت هنا.

ساندى: ولطيف بالنسبة لى، أيضا.

ميك: أجل، صدقنى، أنى مسرور بذلك، إذ من اللطيف جدا أن يلتقى المرء بشاب.. لدى ابنى الأكبر، على حد ما فهمت فهو مثلى، أو إذا لم يكن كذلك، فربما سيكون كذلك.

ساندى: أؤكد لك، إذا كان هذا يريح عقلك، بأنى لست كذلك.

ميك: أو، أنه يريح عقلى بالفعل، وأنى لجد مسرور من أجل ميرا ومن أجلك.. هذا لا يعنى أنى لا أحس بالغيرة، بل إنى غيور.

ساندى: أنك مدهش حقا، يا ميك.

ميك: حين كنت شابا قضيت وقتا طيبا، وأعتقد أن الشباب يجب أن يستمتعوا بوقتهم، لكن يبدو أنهم لا يفعلون ذلك، على الأقل، لا يبدو أن أيا من أبنائى يفعل ذلك، فهم يتحدثون حديثا بالغ التعقيد، ولكن حين يتعلق الأمر بالمسائل المهمة... وأمامنا ونى الشاب، أيضا أنه فى حالة مزاجية غير جيدة، حسن، هذا أحد الأسباب التى تجعل ميرا تود أن تدعه يمتلك شقة خاصة به، حينذاك، سوف يشعر بالحرية، أعتقد أنه سيكون من الأفضل عدم ذكر ذلك مرة أخرى، إذن، هناك

• قصر ثقافة روض الفرج بالقاهرة يشهد نهاية هذا الشهر افتتاح مسرحية "ماسك الهوا بأيديا" للمؤلف حمدى عيد، والمخرج مجدى عبيد.



● لقد نشأ التجريب فى المسرح عالمياً من رغبة المبدعين فى اقتحام المجهول، وذلك من خلال اختراق التابو، أو ثالوث المحرمات: الدين - الجنس - السياسة. وكانت اللغة، سواء المسموعة أو المرئية، هى وسيطهم.

شقة جيدة فى الانتظار.

ساندى: لكنه يحب هذا المنزل - أو هذا ما يقوله. والله وحده يعلم سبب ذلك، ذلك أنه عبارة عن فوضى شاملة، كما أنه يقول إنه يريد أن يتسكع.

ميك: (بجدية) أنه يريد أن يتسكع، أليس كذلك؟ حسن، حسن، هذا مثير للاهتمام.

ساندى: لكى ينجو مما يصيب الحياة المعاصرة من فساد.

ميك: أو، ينبغى أن أبلغ ميرا، سوف يبهجها ذلك، إذن، افترض أنك لا تريد شقة؟

ساندى: أنى أسكن فى البيت مع ماما، وأحيى حياة سعيدة تماما، شكرا، أنا أسكن فى النصف الأسفل، وتقيم هى فى النصف الأعلى.

ميك: هذا يبدو شيئا معقولا، ولكن ألم تشعر بالرغبة فى أن تترك البيت؟ أن تنظف قدميك من غباره؟

ساندى: يا إلهى الطيب، ولم أرغب فى ذلك؟ بالإضافة إلى أن أمى طاهية جيدة، أنها جيدة مثل ميرا تقريبا.

ميك: ألا تريد التمرد علينا؟ لقد كانت هذه فكرتى الأولى، وكذلك كانت فكرة ميرا، وكانت تتطلع إلى اللحظة التى سوف يتمرد تونى عليها.

ساندى: ولكن كيف للمرء أن يتمرد على أمى أو على ميرا؟ كلاهما تبعثان على البهجة، كما أنكم قمتم بكل ما هنالك من تمرد، أليس كذلك؟ ولم تدعو شيئا لنا.

ميك: من المؤكد أنه يجب أن يكون هناك شىء ما... متشرد. من حقه.

(تونى يدخل بسرعة من جهة اليمين)

تونى: فيليب وأمى قادمان، فيليب، ولكن بدون روزميرى.

(يوجه حديثه إلى ميك)

تونى: أتعرف من تكون روزميرى؟

ميك: روزميرى؟ روزميرى الوحيدة التى أعرفها هى روزميرى بين.

تونى: ومن هى روزميرى بين؟

ميك: كانت متزوجة من بادى العجوز سكرتير الـ... لقد نسيت الآن، أنها مهتمة بالإسكان، أجل، امرأة لطيفة، وكفاة جدا.

تونى: حسن، فيليب سوف يتزوجها.

ميك: هل فيليب سوف يتزوج مرة أخرى؟ يا لحظه.

تونى: نحن نترقب وقتا بهيجا، أمى، تناضل ليل نهار، أو على الأقل جزء من النهار، مع القنبلة، وروزميرى تناضل فى موضوع الإسكان، وأمك يا ساندى، ساندى، متى تعود ميلى؟

ساندى: قريبا جدا، على ما أعتقد.

تونى: ميلى سوف تساعد أمى كى تناضل ضد القنبلة حين لا تكون منشغلة بالتحامل العنصرى والفلاحين الصينيين، أو، يا إلهى، أنهم لا يطاقون حقا.

(يلقى بنفسه)

تونى: ببساطة ليس فى مقدورى تحملهم، أن لديهم طاقة مخيفة، وهم يرهقوننى.

ساندى: ربما قد حان الوقت كى تنطلق فى الطرقات.

تونى: لا يبدو أنك تدرك ما فى الموقف من رعب، ذلك أن هذا المنزل سوف يكتظ بالنساء المحاربات المرعبات، ثلاثة منهن، أمى، وأمك، تخرج وتدخل ويداها تمتلئان بالمنشورات والملفات، كدابها، وروزميرى.

(تدخل ميرا وفيليب من جهة اليمين، أنهما يضحكان معا، ويمتلئان مرحا وحيوية، وميرا تحمل قبعتها فى يدها، أثناء دخولها، تلقى بها على أحد المقاعد، فيقفز تونى ويكومها داخل الصوات الصغير، فيليب رجل جذاب فى حوالى الخامسة والأربعين)

ميرا: هل كنت تقول روزميرى؟ هل حضرت؟

ساندى: كلا، أنها لم تحضر بعد، لم لا تقفين الآن خارج مجلس العموم، يا ميرا؟

تونى: أجل ، لماذا؟

ميرا: لقد جاء فيليب على غير موعد، وأخذنا نتحدث، وعدت معه.

تونى: ماذا تعنين بقولك حضر على غير موعد؟ أنك تتحدثين عن مجلس العموم وكأنك تتحدثين عن مجلس محلى.

فيليب: كنت أقود السيارة بجانب المكان، فرأيت ميرا مع الآخرين، فتوقفت كى ألقى التحية، أين روزمير؟ لقد قالت إنها سوف تصل إلى هنا وحدها دون أن أمر عليها.

تونى: نحن جالسون جميعا هنا فى انتظار روزميرى.

فيليب: أرجو أن يكون كل شىء على ما يرام، أعنى مجيئها إلى هنا.

(ميرا توجه الحديث إلى تونى)

ميرا: بالطبع، إلى أين يجب أن تحضر غير هذا المكان؟

فيليب: (محرج قليلا) حسن، لقد حاولت إسكانها فى مكان آخر، مكان أقرب من أماكن التسوق، أعنى.

(ميرا تبتسم بسخرية لفيليب، فيستجيب لا اراديا).

فيليب: حسن، أنها تقول إنها لا تستطيع أن تتزوج دون أن تكون لديها ملابس جديدة..

(يحول وجهه عن وجه ميرا الساخر)

فيليب: حسن، يا ميك - سعيد أن آراك مرة أخرى.

ميك: لم أرك منذ زمن، يا فيليب، ألم يعد لديك وقت للسياسة؟

فيليب: أنى غارق حتى أذنى فى ذلك المركز الاجتماعى الذى نقوم ببنائه.

ميك: نعم، سمعت عن ذلك. هل فازت شركتك بالعقد؟ أنه شىء ضخم، أليس كذلك؟

ميرا: (بابتهاج) لم لم تقل لى، يا حبيبى؟ كم أنا مسرورة.

(يستدير فيليب نحوها، وعلى الفور يصبحان شخصين شديدى القرب من بعضهما بعضا)

فيليب: أتتذكرين تلك الرسوم التى كنت منشغلا بها فى ذلك الصيف - حين كنا فى البندقية؟

ميرا: بالطبع، أتذكر، لقد كانت تصميمات جميلة، وكنت تشعر باليأس، لأنك قلت أنك لن تراها وقد نفذت.

(ميرا وفيليب منهمكان معا وملتصقان وهما يقفان تحت النافذة، ميك وتونى وساندى يقفون منفصلين وهم يرقبونهما، ميك يحاول إشغال فيليب عن ميرا)

ميك: لقد افتقدناك فى اللجنة، يا فيليب.

(فيليب لم يسمع ميك)

فيليب:أتتذكرين، يا ميرا، الكيفية التى كنت تريدين أن تكون عليها الواجهة - أتتذكرين أنك قلت إنها لن تكون جميلة؟

ميرا: (ضاحكة) كنت حينئذ مخطئه. أتتذكر كيف تشاجرنا بسببها؟ هل تشاجرنا لمدة ثلاثة أيام؟

فيليب: (ضاحكا) ماذا، هل تشاجرنا لثلاثة أيام فقط؟

(ساندى يشعر بالغيرة، ويرفع صوته ويخطو خطوة إلى الأمام)

ساندى: لكم أتمنى أن تكون روزميرى مهتمة بالمعمار.

(ميرا لم تسمعه)

ميرا: وماذا عن الحدائق العلوية؟ هل توصلت إلى طريقة بشأن هذه أيضا؟

فيليب: أجل. كل شىء، انظرى، سوف أريك الصور.

(يقف فيليب وميرا جنبا إلى جنب بجانب النافذة، وينظران إلى الصور، يفتح الباب من الجانب الأيمن، ترى روزميرى واقفة هناك، أنها فتاة فى نحو التاسعة عشر أو العشرين من العمر، أنها مخلوق ضئيل الحجم إلى حد ما، وذات وجه حزين، ترتدى بنطالون أسود وسويتر أسود، من حيث الشكل العام، والهيئة تبدو قريبة الشبه جدا بتونى حتى إنها يمكن أن تكون أخته، ميك وساندى وتونى يراقبون الشخصين الواقفين بجانب النافذة، لذا فلا يلاحظها أحد)

ميرا: سوف يستغرق ذلك قدرا كبيرا من وقتك، يا فيليب، أرجو ألا تعتزل السياسة كلية.

فيليب: ميرا، يا حبيبتى، ألا تستطيعين أن تلاحظى أن الجميع سئموا السياسة؟ فهذا ليس وقتها.

ميرا: ماذا تقد بقولك ليس وقتها.

فيليب: ليس وقت النوع القديم من السياسة، من المؤكد أنك تلاحظين ذلك.

(روزميرى تتقدم خطوتين إلى الأمام، فيراها تونى)

تونى: (لروزميرى) ماذا يمكننى أن أفعل من أجلك؟

روزميرى: حسن، نعم.

تونى: يا إلهى، لا يمكن أن تكونى روزميرى.

روزميرى: بل أنا روزميرى، من كنت تظننى؟

تونى: (بطريقة مسرحية) لقد حضرت روزميرى.

(ميك وساندى يستديران، ولا ينطقان من فرط الذهول، فى نفس الوقت يرفع فيليب وميرا صوتيهما، ولا يسمعان تونى أو يريان روزميرى)

ميرا: بحق الله، يا فيليب، أنك لن تتغير، أليس كذلك؟

فيليب: حسن، ولم لا؟

ميرا: فيليب، أن نصف من أعرفهم، وهم أناس أنفقوا كل حياتهم فى النضال وما حوله تغيير الأحوال، قد التزموا منازلهم وأغلقوا أبوابهم الأمامية وأصبحوا يحيون حياة وادعة آمنة.

فيليب: حسن، وما العيب فى ذلك؟

تونى: (صائحا) ميرا، فيليب، لقد حضرت روزميرى.

(ميرا وفيليب يستديران ببطء)

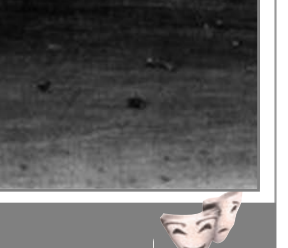
ميرا: وما العيب فى ذلك؟ لم أصدق أبدا أنى سأسمعك تقول ذلك - من هذه؟

(فيليب يرى روزميرى، ينزل ذراعه من كتف ميرا، ويبتعد عنها)

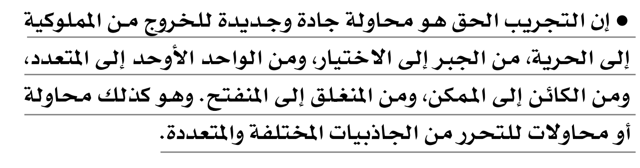
روزميرى: (بطريقة مؤثرة) كيف حالك، يا فيليب؟

ستار

يتبع

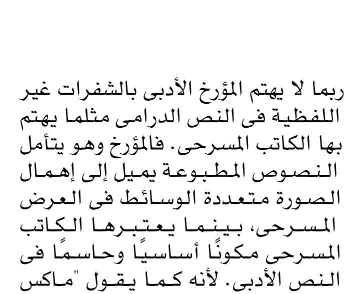


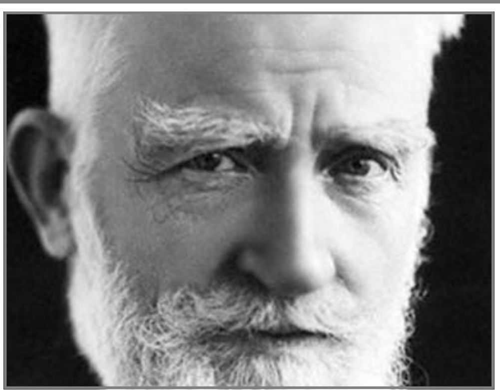
● الملحن أحمد رستم انتهى من تلحين أغانى مسرحية "العمدة هانم" للمخرج همام تمام، وأشعار أحمد زيدان لفرقة أبو تيج المسرحية.



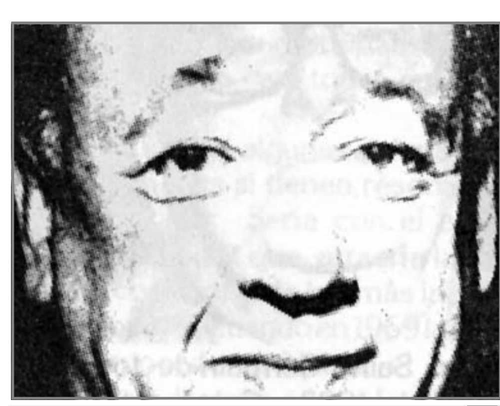


النص الأدبى والتمثيل على المسرح




برنارد شو


ماكس فريش



يونسكو


شكسبير

ربما لا يهتم المؤرخ الأدبى بالشفرات غير اللفظية فى النص الدرامى مثلما يهتم بها الكاتب المسرحى. فالمؤرخ وهو يتأمل النصوص المطبوعة يميل إلى إهمال الصورة متعددة الوسائط فى العرض المسرحى، بينما يعتبرها الكاتب المسرحى مكونًا أساسيًا وحاسمًا فى النص الأدبى. لأنه كما يقول "ماكس فريش".

"من يقف على خشبة المسرح، ولا يستخدمها بالشكل الصحيح فإنها تعمل ضده. لأن استخدام خشبة المسرح لا يعنى فقط الوجود فوقها، بل أيضا الوجود معها ومن خلالها".

ويؤكد "يوجين يونسكو" –مثل "ماكس فريش" –على وحدة النص الدرامى متعدد الوسائط، مؤكدًا أن تعريتها إلى الحد الأدنى يمكن أن يكون انحرافاً واختزالاً لها:

"نصوص ليست الحوار فقط، إنها أيضا إشارات وعلامات مشهدية، وهذه الإشارات المشهدية يجب احترامها أيضا مثل النص، لأنها ضرورية".

يبدو أن مثل هذه التصريحات مهمة، على وجه الخصوص، عندما تكون المسرحيات، لأسباب اجتماعية وثقافية، مقروءة أكثر من كونها مرئية على المسرح. وهى تنطبق بشكل خاص على الدراسات الأكاديمية للنصوص الدرامية فى المعاهد والجامعات، لأنها تتجرد غالبا من الخصائص المسرحية. ويمكن أن تكون مقولة "صامويل جونسون": "قراءة المسرحية تؤثر فى العقل مثل المسرحية التى تقدم على خشبة المسرح، صحيحة عن القارئ الذى يستطيع أن يستحضر العلامات الظاهرة والمتضمنة والإشارات الكامنة فى النص الأدبى، ويعيدها إلى الحياة فى خياله.

والنص المكتوب، عموما، يميز بوضوح بين طبقتين من النص. هذا التمايز يتم التعبير عنه بشكل كتابى. إذ هناك طبقة تتضمن الحوار المنطوق الذى يدور بين الشخصيات الدرامية، والطبقة الثانية تشير إلى مقاطع النص الشفاهى الذى لم يولد بعد فى شكل منطوق على خشبة المسرح. وهذا القسم الثانى يحتوى كذلك على عنوان المسرحية وكلمات التصدير والإهداءات والمقدمات وأسماء الشخصيات الدرامية وأرقام الفصول والمشاهد وإرشادات خشبة المسرح سواء كانت قابلة للتطبيق والتحويل إلى مشهد أو حدث، وتقمص المتكلم لحوار معين.

وسوف نتبنى هنا مفاهيم "النص الأساسى" أو "النص الأولى" و"النص الثانوى" أو "النص الفرعى" المنسوبة إلى "رومان إنجاردن" باعتبارها الصفة المميزة لطبقات النص المختلفة، وتعريفه لما يؤسس "النص الفرعى" الذى يقوم على الدرجة التى يمكن من خلالها ترجمته من خلال العرض المسرحى إلى حضور بدنى على خشبة المسرح. ولا بد لنا أيضا أن نشير إلى أن العلاقات الكمية والكيفية بين هاتين الطبقتين (النص الأدبى والنص الفرعى) لا يمكن اعتبارهما معايير عامة.

فالإصدارات والإهداءات والمقدمات كانت غائبة عن أغلب النص الدرامى فى عصر "شكسبير"، لأن الدراما لم تكن لتتلائم مع المكانة الاجتماعية للأدب الجاد آنذاك وإذا كانت الأعمال الأدبية الجادة التى كانت جديرة بأن تتضمن أدوات النشر هذه، وإرشادات خشبة المسرح رغم ذلك، بقيت فى حد أدنى، لأن النص المطبوع لم تكن له قيمة مستقلة، لأنه محدود بوظيفته، باعتبار أنه يذكرنا بالعرض المسرحى.

وعندما نشر "بن جونسون" مسرحياته تحت عنوان إجبارى "أعمال" عام 1616 وأضاف عبارات باللغة اللاتينية وإهداءات وقصائد تمهيدية وإرشادات لخشبة المسرح، كان يقدم بذور تجديد ابتكارية.

وعلى الجانب الآخر من هذا المنظور التاريخى، هناك نصوص درامية مطبوعة مثل نصوص "جورج برناردشو" التى يكتسى فيها النص الأولى بالنص الفرعى. فمسرحية "أندروكليس والأسد" (1916) تبدأ بمقدمة ضعف طول الحدث الفعلى فى النص الدرامى، وارتباطها به ضعيف وغير واضح. وبالمثل نجد أن مسرحية "الإنسان والسوبرمان" (1903) تحتوى على إرشادات لخشبة المسرح تربو على الأربع صفحات، ويمكن ترجمتها بشكل جزئى إلى حركة بدنية على خشبة المسرح.

"حقيقة أن المسرحية المتقنة الصنع هى الأكثر قابلية بشكل لا نهائى لكل أنواع التمثيل فضلا عن أن يكون التمثيل هو الملائم لكل أنواع المسرحيات.

وهذا فى النهاية يدفع المؤلف إلى استنتاج أن رؤيته لعمله لا يمكن أن تنتقل إلا من خلاله فقط. ولأنه لا يمكن أن يمثل المسرحية وحده، حتى لو كان ممثلا مدربًا، فلا بد له أن يلجأ إلى طاقات تعبيره الأدبى كما يفعل الشعراء والروائيون". والقصد هنا لا يوضح تعدد وسائط النص –على الأقل فى ظل الظروف المسرحية الحالية – ومن خلال تضخيم الوظائف التفسيرية والوصفية والسردية فى النص الثانوى (النص الفرعى)، فقد أسس "برناردشو" معادلاً لنسق الاتصال الوسيط. وعندما يفعل "برناردشو" ذلك فإنه يضعف المعايير الضرورية للتمييز بين النصوص الدرامية والنصوص السردية.

فمن وجهة النظر التوظيفية، فإن الخطوة الأولى لترتيب إرشادات خشبة المسرح فى النص الثانوى (النص الفرعى) يعنى أن نحلل إلى أى مدى تظهر مرة أخرى هذه الإرشادات عند تجسيد النص على خشبة المسرح –وهذا يعنى أن نفحص المدى الذى يمكن أن تنتقل به إلى شفرات لغوية نظيرة وغير لفظية.

لذلك تشير إرشادات خشبة المسرح، إما إلى الممثل أو إلى السياق السمعى والبصرى الذى يؤدى فيه الممثل. فالإرشادات التى تشير إلى الممثل يمكن تقسيمها فى المقابل إلى أنواع مختلفة من الإرشادات التى تحكم أسلوب وتوقيت الدخول والخروج والرتبة والمظهر الخارجى والأقنعة والملابس والإيماءات والعناصر اللغوية المناظرة للكلام، وأخيرًا تجميع وتفاعل الشخصيات. وإرشادات خشبة المسرح ذات الطابع السياقى، من الناحية الأخرى، تقدم الإرشادات التى تحكم مكان وزمان المشهد وخصائصه والإضاءة والموسيقى والصوت والمؤثرات الخاصة، مثل الضباب الصناعى أو استخدام أدوات خشبة المسرح، وفى النهاية تغيير المشاهد والفصول –بما فى ذلك التحول إلى مسرح مفتوح.

وبالطبع هذا الأسلوب فى تقسيم ارشادات خشبة المسرح إلى إرشادات تشير إلى الممثل وإرشادات تشير إلى السياق لا يمكن أن يكون كاملا.

وهناك نوع من إرشادات خشبة المسرح ليست مقصورة على النص الثانوى، رغم ذلك، بل ربما توجد أيضا بشكل متضمن فى النص الأولى –كما يشير هذا الجزء من مسرحية "بستان الكرز":

لوباكين: ما الذى يجرى يا دونياشا؟

دونياشا: يداى ترتعشان. وأشعر كأنى أصاب بإغماء.

لوباكين: إنك رقيقة وحساسة يا دونياشا وترتدين ثياب امرأة ناضجة وتصففين شعرك كذلك أيضا.

تؤكد الطبيعة الأدائية للحوار الدرامى أن الموقف الدرامى يتأسس فى فعل الكلام، وهذا يرسل عددًا من الإشارات الضمنية تساعد المشاهدين على جعل المواقف الدرامية أكثر مادية. وأصحاب الشكل المسرحى الخالص مثل "هوجو فون هوفمان ستال" قد أرجعوا ذلك إلى أنه أساس معيارى:

"كلما كان الحوار الدرامى قويًا كلما نقل تواترات الإثارة، وكلما قل الاعتماد على إرشادات خشبة المسرح".

لذلك من الممكن أن نقيم جانبًا كبيرًا من الحدث على خشبة المسرح فى الدراما الكلاسيكية، أو فى المسرحيات فى عصر شكسبير، من خلال حوار الشخصيات الدرامية، ما دام الحوار يتضمن حدثا يجرى تنفيذه إما بواسطة المتكلم نفسه أو أحد الشخصيات الأخرى.

بالطبع ربما تشير إرشادات خشبة المسرح المتضمنة فى النص الأولى إلى السياق السمعى والبصرى. ورغم ذلك يجب أن يتميز هذا أيضًا عن كلام المشهد وأسلوب إظهار الداخلى عندما لا يوجد مشهد فعلى على خشبة المسرح. والأسلوب مهم فى مثل هذه التقاليد المسرحية، مثل تقاليد المسرح الإليزابيثى الذى استخدم فيه الداخلى بدون مشاهد، أو أى وسيلة مرئية أخرى تساعد على تعريف هذا الداخلى بشكل دقيق.

وبهذا إذن لا نتعامل مع إرشادات كما هى، بل من خلال أسلوب التعويض عن التطور البطىء –أو الاختزال الأسلوبى –للشفرات غير اللفظية.

إن تغير العلاقات الكمية والكيفية بين النص الأولى والنص القانونى تكمن فى علاقة متقلبة بين أساس النص الأدبى والنص المقدم على خشبة المسرح. بمعنى أن النص الأدبى عند تمثيله على خشبة المسرح إما أن يسمح للعرض بالاختيار من بين عدد كبير من التفسيرات المشهدية، أو أنه يحدد بشكل صارم الطريقة التى تقدم بها الأحداث على خشبة المسرح.

فالطرف الأول فى منظور هذه العلاقات هو النص الذى ترتبط فيه كل حركة وكل إيماءة بحوار معين. وهذا الشكل المثالى يتم تناوله بشكل صميم فى مسرحيات "جان راسين". ذلك أنه فى إطار تقاليد مسرحية وأداء تمثيلى معين نجد أن حوار الشخصيات الدرامية هو الذى يحدد أهمية الحدث. فالأحداث الدرامية تقع باعتبارها أشكال متنوعة للكلام المنطوق، وليس مجرد قنوات مستقلة لنقل العلامات. ولذلك من الممكن استبعاد كل ارشادات خشبة المسرح فى النص القانونى التى تشير إلى الحدث لأنها متكاملة مع الحوار. وفى الطرف الثانى هناك مسرحيات لكتاب مثل "تشيكوف" ليس فيها اتجاه واضح ومحدد، أو علاقة لازمة بين الحوار والأحداث، وعوضا عنها يقوم المخرج والممثل بوضع تفسير لغوى نظير، وتفسير إيمائى للحوارات.

وكما يتضح من المثالين السابقين، فإن العلاقة الدقيقة بين النص الأدبى وتمثيله على خشبة المسرح، لا تتحدد فقط من خلال بنية النص، بل تتحدد أيضا من خلال الدرجة التى يتم بها الاصطلاح عليها فى الممارسة المسرحية.

فالنصوص الدرامية يتم تقديمها عندما يتم تنظيم الغرض ووسائل التعبير (كما فى الكلاسيكيات اليونانية والفرنسية والألمانية)، التى يتم تحديدها من خلال أساسها الأدبى فضلا عن فهمها فى إطار الأشكال التجريبية فى الممارسة المسرحية.

تأليف:
مانفريد فيستر
ترجمة:
أحمد عبد الفتاح

الإرشادات المسرحية تسهم فى فعالية السياق السمعى والبصرى للعرض





● إذا كان المهرجان التجريبى قد أتى بأشكال تجريبية غربية لا جذور لها فى الثقافة العربية، فإن المحاكاة التامة، تُعد أمراً مغلوطاً نظراً إلى أن التجريب الذى نسعى إليه لا يمكن أن ينتهى إلى تلك الصيغة الغريبة عن واقعنا بكل ما تحمله من غرابة وغموض.

الأحاديث اليومية خالية من المنطق والمعنى .. مجرد هراء

دراما اللامعقول.. أعلى درجات الواقعية (2-2)

وتعكس "دراما اللامعقول"، فى نقدها للغة بصورة دقيقة انشغال الفلسفة المعاصرة باللغة، ومحاولتها تخليص اللغة –باعتبارها أداة صادقة للمنطق ولاكتشاف الحقيقة فى الخليط المشوش للتقاليد النحوية والاستعمالات الوجدانية اللامنطقية التى كانت فى الماضى كثيرًا ما تختلط بالعلاقات المنطقية الصحيحة. ثم إن "دراما اللامعقول" تلتقى كثيرًا مع فلسفة هايديجر وسارتر وكامو الوجودية فى تأكيد اللامعقولية الأساسية فى حالة الإنسان وإفلاس جميع نظم الفكر المغلقة وما تزعمه من تقديم تفسير كلى للواقع. (وفى الواقع كان كامو هو الذى صاغ مفهوم اللامعقول بالمعنى المستخدم هنا). ولا يعنى هذا أن كتاب دراما اللامعقول يحاولون ترجمة الفلسفة المعاصرة إلى عمل درامى. بل إن الأمر هو أن الفلاسفة وكتاب المسرح قد تجاوبوا مع نفس الوضع الروحى والثقافى وأن ما يشغل بال الفلاسفة هو عين ما يشغل بال كتاب المسرح.

ومع هذا فإنه بالرغم من أن مسرح اللامعقول قد يبدو عصريًا إلا أنه ليس كما يميل بعض فرسانه وفريق من ألد نقاده إلى تصويره على أنه جدة ثورية. إن أفضل فهم لدراما اللامعقول هو الذى ينظر إليها باعتبارها مزجًا جديدًا لعدد من التقاليد أو السنن الأدبية الدرامية القديمة بل وحتى البالية منها وهو مذهل وفظيع نتيجة لطبيعة المزج الغريبة ولازدياد التأكيد على جوانب فى الدراما موجودة فى جميع المسرحيات إلا أنها نادرًا ما تبرز إلى الأمامية.

إن التقاليد القديمة التى امتزجت بشكل جدى فى دراما اللامعقول هى: سنة أو تقليد المحاكاة بالحركات والتهريج التى ترجع إلى التشخيص الهزلى عند الرومان والإغريق وإلى الملهاة المرتجلة Commedia Dell'arte (1) التى ظهرت فى إيطاليا فى عصر النهضة وتلك الأشكال الشعبية من المسرح كملهاة الإيمائية الصامتة أو قاعات الموسيقى فى بريطانيا، وكذلك التراث القديم من شعور الفوازير، وذلك التراث من أدب الأحلام والكوابيس الذى يرجع أيضًا إلى عهود اليونان والرومان، والمسرحيات الرمزية أو المجازية كتلك التى نجدها فى مسرحيات العصور الوسطى الأخلاقية أو فى المسرحيات الأسبانية الدينية، والتراث القديم من البهاليل ومشاهد الجنون فى الدراما، ويقدم لنا شكسبير العديد من الأمثلة على هذا، بل وإلى تراث أقدم من هذا وهى المسرحية الشعائرية ويرجع هذا إلى الأصول الأولى للمسرح حيث كان الدين والدراما شيئًا واحداً. وليس بمحض الصدفة أن يأتى أحد أعلام "دراما اللامعقول" وهو جان جينيه، ويعتبر مسرحياتها محاولات لاستعادة العنصر الشعائرى فى القداس نفسه، وهو الذى يمكن النظر إليه على أنه صورة شعرية لحادث قديم أعيد للحياة عن طريق سلسلة من الأفعال الرمزية.

بهذه الخلفية يجب علينا أن ننظر إلى تاريخ هذه الحركة التى بلغت ذروتها فى أعمال بيكيت ويونسكو وجينيه. وقد كان أسلافها الأقربون هم كتاب مسرحيون كسترندبرغ الذى انتقل من الطبيعة الفوتوغرافية إلى التصويرات التعبيرية أكثر صراحة للأحلام والكوابيس والهواجس فى مسرحياته كما فى "سوناتة الشبح Ghost Sonata" ومسرحية "الحلم Dream Play" و"إلى دمشق To Damascus" وكتاب روايات قصصية من أعمال جيمس جويس وكافكا. وكان لا بد أن يستلهم أيضًا مثل هذا الشكل من المسرحية (الذى يهتم بالصور الشبيهة بالأحلام وبعجز اللغة) –الوحى من السينما الصامتة، بما فيها من طابع يشبه الأحلام وضحك القاسى بل قد يكون أحيانًا أشبه بالكابوس. ويعترف بيكيت ويونسكو صراحة بتأثرهم بالرجل الضئيل عند شارلى شابلن والرجل الصابر الجامد الوجه عند بساتر كيتون Buster Keaton وقد استفاد جميع رجال الكوميديا هؤلاء من أقدم تراث فى التهريج كما استفاد فى السينما الناطقة إخوة ماركس. و. س. فيبدز، أو لوريل وهاردى، كلهم جزء من التقليد أو التراث الذى يؤدى إلى "دراما اللامعقول".

وهناك تأثير آخر مباشر ومعترف به وهو تأثير الداديين (1) Dadaists والسيراليين الطليعة الباريسية التى استمدت من أمثال الفرد جارى (Aflred Jarry 1873 – 1907) و(جيوم أبولينير Guillaume Apollinaire 1880 – 1918). وفى الحقيقة يمكن اعتبار مسرحية الملك أوبو Ubu Roi لجارى التى عرضت عام 1896 أول مثل حديث على دراما اللامعقول. وهى هزلية Farce قاسية نجد فيها دمى مخيفة تنتقد بشدة خواء المجتمع البورجوازى وجشعه من خلال سلسلة من الصور المسرحية الغريبة. لقد كان جارى وأبولينير رواد الدادية المباشرين. فى سويسرا وفرنسا وألمانيا. وتحمل مسرحيات بريخت الأولى سمات تأثير الدادية ويمكن اعتبارها أمثلة مبكرة من "دراما اللامعقول". ففى مسرحية "فى غابة المدن" In The Jungle of the Cities مثل يقدم للجمهور صراعًا خاليًا من الدوافع كلية وهو سلسلة من الصور الشعرية لرجل يحارب مع نفسه معركة لا معقولة. ورائدا لحركة السريالية فى المسرحية فى فرنسا هما (أنطونين آرتو 1896 – 1948 Antonin Artaud) وروجر فتراك Roger Vitrac (1899 – 1952).

أفضل فهم لها هو النظر إليها باعتبارها مزجاً جديداً لعدد من التقاليد الأدبية

لقد سبقت مسرحية فكتور أو الأطفال فى الحكم (1924) Victor ou Les Enfants au Pouvoir لفتراك مسرحيات يونيسكو وأرابال وذلك بعرضها الحياة من وجهة نظر طفل فى التاسعة من عمره عملاق الحجم ومخيف الذكاء. أما آرتو الذى لم يكتب فى الميدان المسرحى إلا قليلاً جدا فهو ذو أهمية كبيرة بصفته واضع نظرية المسرح الجديد اللا أدبى. وقد سك شعار "مسرح القسوة" فى تصوره لمسرح يقصد به أن يهز جمهوره هزا يجعلهم يدركون تمام الإدراك الفزع الذى تنطوى عليه حالة الإنسان. وقد كان جاى لوى بارولت Jean – Louis Barrault ورجر بلن Roger Blin وهما من رواد مدراء مسرح الطليعة المعاصر من تلاميذ آرتو، كما كان آرثر أداموف صديقا حميما له..

ودراما اللامعقول بشكله الحالى ظاهرة من ظواهر ما بعد الحرب. فقد عرضت مسرحية "الخادمتان" لجينيه لأول مرة فى مسرح أثينى Athenee فى باريس عام 1947 كما أن مسرحية "المغنية الأولى الصلعاء" ليونيسكو ومسرحيات أداموف الأولى أخرجت لأول مرة فى عام 1950 وأخرجت مسرحية "فى انتظار جودو" لبيكيت فى عام 1952. ويلاحظ أن جميع هذه المسرحيات قد عرضت لأول مرة فى باريس. ولا شك أن باريس هى منبع دراما اللامعقول، وهناك ظاهرة أخرى غريبة ومهمة وهى أن هؤلاء الكتاب هم إلى حد كبير من المنفيين عن بلادهم والمستوطنين فى باريس. فبيكيت (ولد عام 1906) إنجليزى أيرلندى يكتب باللغة الفرنسية، ويونيسكو (ولد فى عام 1912) نصف فرنسى ونصف رومانى، وأداموف (ولد فى عام 1908) روسى أرمنى. وليس بينهم فرنسى فى المولد والمنشأ إلا جينيه ولكنه منفى بمعنى آخر. إنه منفى من المجتمع نفسه، فقد تركته أمه طفلاً ورباه غير أبويه وتنقل بين مراكز التوقيف للأحداث الجانحين ودخل عالم اللصوص واللوطيين والسجون والإصلاحيات. إن صورتنا الخارجية عن العالم تتخذ فى تجربة المنفى أو المطرود أهمية جديدة وإضافية. إذ أن المنفى عن بلده أو من المجتمع يتنقل فى عالم استنزف ما به من معنى. يرى الناس يسيرون وراء غايات لا يستطيع أن يفهمها، ويسمعهم يتحدثون بلغة لا يستطيع أن يتابعها. فى جوهر تجربة المنفى نجد النموذج الأول والتمهيد لصدمة رجل القرن العشرين عندما أيقن أن العالم لم يعد له معنى.

لا شك أن صموئيل بيكيت هو أعمق كتاب "دراما اللامعقول" وأعظمهم شأنا. فلا ريب أن مسرحيتى "فى انتظار جودو ونهاية اللعبة" عملان رائعان، كما أن مسرحيات "الأيام السعيدة، والمسرحية، وشريط كراب الأخير، ومسرحية أفعال بلا أقوال (Acts Without Words حيث استنزفت اللغة تماماً) صور شعرية عميقة ورائعة كما أن المسرحيات الإذاعية "وهى كل من يسقطون "All that Fall" و"الجذوات "Embers" و"الكلمات والموسيقى "Words and Music" و"كاسندو "Cascando" لها أيضًا نفس القوة المبهمة.

أما جان جينيه (ولد عام 1910) فهو يفتقر إلى انضباط بيكيت وفكره وعلمه، ولكنه الآخر شاعر، وهب تلك القدرة التى تقترب من السحر على خلق الجمال من الشر ومن الفساد ومن العفن. فإذا كانت موضوعات بيكيت الرئيسية هى فناء الإنسان فى الزمن، ولغز الشخصية والذات الإنسانية، فإن أهم ما احتفل به جينيه هو زيف ادعاءات الإنسان فى المجتمع، والمغايرة بين المظهر والحقيقة، هذه الحقيقة التى ستظل كالسراب أبداً. نجد فى مسرحية "الخادمتان" أن الخادمات يرتبطن بسيدتهن بمزيج من العداوة والاعتماد الغرامى ويعاد تمثيل هذا الحب والعداوة فى سلسلة لا نهاية لها من الألعاب المتصلة بالطقوس، وقد رمز إلى المجتمع نفسه فى مسرحية "الشرفة the Balcony" بصورة ماخور يزود زبائنه بأوهام القوة، ونعود فى مسرحية "السود "The Blacks" إلى المضطهد يمثل حقده على مضطهده (وهو أيضًا نوع من الحب) فى سلسلة لا نهائية لها من طقوس القتل الهزلى.

ويعتبر جان تارديو (ولد عام 1903) Jean Tardieu وبوريس فيان Boris Vian (1920 – 1959) من أحسن كتاب دراما اللامعقول الفرنسيين. إن تارديو كاتب يجرب ويستكشف بانتظام إمكانيات مسرح يمكن أن يفصل نفسه عن الكلام الاستطرادى حتى تصبح اللغة فيه مجرد صوت موسيقى. أما فيان –وهو من أتباع جارى المخلصين –فقد كتب مسرحية "بناة الإمبراطورية The Empire Builders" التى يظهر فيها رجل يفر من الموت والوحدة، ويتمثل هذا الفرار فى صورة أسرة تتنقل دائمًا من شقة صغيرة إلى شقة أصغر منها فى طابق مرتفع إلى طابق أكثر ارتفاعًا منه فى عمارة غامضة.

أما أعلام "دراما اللامعقول" فى إيطاليا فهم دينو بزاتى Dino Buzzati وايزيو ديريكو Ezio d'Errico وفى ألمانيا جونتر جراس Gunter Grass (الذى اشتهر كروائى بروايته الضخمة "طبل الصفيح") وفولفجانج هيلد شايمر Wolfgang Hildesheimer. ويمكن اعتبار أعلامه فى بريطانيا ن. ف. سيمسون، وجيمس سوندرز، وديفيد كامبتون، وهارولد بنتر. ويرتبط سيمسون بعلاقات واضحة باللامعقول فى الأدب الإنجليزى عند لويس كارول وأدواردلير. أما جيمس سوندروز (لا سيما فى مسرحية "سأغنى لك فى المرة القادمة "Next time I'll sing to you" فقد عبر عن فكر الفلاسفة الوجوديين بقالب درامى. أما بنتر الذى يعترف أن كافكا وبيكيت هما من كتابه المفضلين فهو يجمع بين الواقعية والإحساس الباطنى بعبث أو لا معقولية الوجود الإنسانى. وقد تخلص فى أعماله الأخيرة من بعض الرمزية المجازية التى كانت موجودة فى أعماله الأولى، ولكننا نلاحظ خلوا من الحل والدافع حتى فى مسرحياته التى تبدو فى ظاهرها واقعية كمسرحية التشكيلة (1) The Collection كما نجد غموضًا مضاعفًا وشيئًا من فقدان الاتصال أو التفاهم مما يحول ما يبدو أنه وصف واقعى لحادثة زنى مألوفة إلى صورة شعرية تصور حالة الإنسان.

وقد يبدو فى الدول الاشتراكية التى تشكل فيها الواقعية الاشتراكية المذهب الرسمى للمسرح أن لا مجال لمثل هذا النوع من مسرح الطليعة. إلا أن هناك بلدًا واحدًا تأثر بمسرح اللامعقول فأنتج بعض المسرحيات الناجحة جدًا. هذا البلد هو بولندا وهى منطقة شهدت حرية فنية نوعًا ما بعد أن هزم الستالينية فى عام 1956. كما كان هناك تأثير سيريالى كبير فى بولندا حتى قبل الحرب (يمكن اعتبار جومبروكس Gombrowicz وفيتكيفس Witkiewicz الكاتبين المسرحيين من أهم أسلاف "دراما اللامعقول" الأقربين) أى أن التربة كانت خصبة لتطور غذته قدرة هذا النوع من المسرحية على التعبير.

عن تعليقات سياسية فى شكل غير مباشر وملائم. وقد أنتج عدد من كتاب المسرح الشباب ولا سيما سلافومير مروزيك Slawomir وتادو سز روزيفك Tadeusz Rozewicz أعمالاً مبتكرة ممتازة ضمن نهج اللامعقول.

إن ثلاثة من كتاب هذا المجلد باريسيو المنفى. ومما لا شك فيه أن يوجين يونيسكو هو أخصب كتاب دراما اللامعقول وأكثرهم أصالة وأنه أيضًا من أعمقهم بالرغم مما نجد فى مؤلفاته من جذور التهريج والهزل الذى يأتى به للتهريج ذاته.

كما أنه أعلى كتاب "مسرح اللامعقول" صوتًا، والكاتب الوحيد بينهم المستعد لمناقشة الأسس النظرية لمؤلفاته وللرد على هجوم اليساريين الواقعيين الملتزمين على هذه المؤلفات. وأهم موضوعات يونيسكو نقد اللغة ومثول الموت دائمًا كما فى مسرحياته "المغنية الأولى الصلعاء"، "والدرس"، و"الكراسى"، و"القاتل"، و"الخرتيت"، و"الملك يحتضر". وقد كانت مسرحية "أميديه أو كيف تتخلص منه"، (1953) أولى مسرحيات يونيسكو الطويلة وتحتوى على صورة من أكثر صوره تأثيرًا. كما تمتاز هذه المسرحية بما فيه من تراوح بين حالة من الانقباض والانبساط (أو الانشراح)، بين شعور بالثقل يشد الإنسان إلى الأرض وشعور بالخفة كأنه يطير فى الفضاء، وهى صورة يتكرر ظهورها فى مؤلفاته وتبلغ ذروتها فى هذه المسرحية بالذات حين يحلق أميديه فى الهواء مبتعداً فى نهايتها.

صمويل بيكيت هو أعمق كتاب دراما اللامعقول وأعظمهم شأناً

بقلم:
مارتن إسلن

ترجمة: صدقى عبد الله خطاب
مراجعة: د. محمد إسماعيل الموافى



● لا شك أن محاولات تطوير وتنمية الذوق والإحساس والوعى الإنسانى فى مجال المسرح، لا يمكن أن تأتى قسراً، أو أن تفرض بإلحاح من خلال الغريب والغامض والممل.



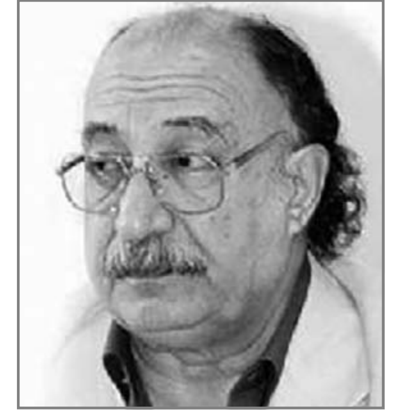
اثنان من جيل الكبار
رحيل "مدرستى" مسرح

ودعت الحياة المسرحية العربية هذا الأسبوع اثنين من أعلامها الكبار الذين أثروا فن المسرح تنظيراً وفعلاً إبداعيًا مثمراً فى مختلف مجالات المسرح.

ما جمع بين العراقى "قاسم محمد" والمصرى "السيد راضى" اللذين فارقا عالمنا مؤخراً هو كونهما "رجال مسرح" وليسا مجرد اثنين من كبار المخرجين فى عالمنا العربى. وإضافة إلى شمول إبداعهما تميز الراحلان بكون هذا الإبداع عابراً للحدود فلم يقتصر أى منهما على وطنه الصغير "العراق معى" بل وضع كل منهما بصماته على المسرح العربى، وترك قاسم وراضى تلاميذ لمدرستهما الفنية فى أكثر من دولة عربية.

عام واحد فرق بينهما فى الميلاد ففى حين ولد قاسم محمد عام 1934 ولد السيد راضى عام 1935.. وبدأ الأول نشاطه الفنى فى 1956 ممثلاً بفرقة المسرح الحر قبل أن يلتحق بمعهد الفنون الجميلة ببغداد بينما تخرج السيد راضى عام 1960 وتنوع نشاطه كممثل بين السينما والمسرح، وتتلمذ كلاهما على يد الرواد فى بلده قبل أن يضع بصمته الخاصة على فن المسرح من خلال الأعمال التى أخرجها، إضافة إلى قيام كل منهما بالتدريس وتدريب أجيال جديدة أثرت الحركة المسرحية العربية.

عامل آخر جمع بين القديرين.. هو تلك الشجاعة النادرة التى واجها بها المرض فى أيامهما الأخيرة، وحرصهما على البقاء حتى اللحظات الأخيرة من عمرهما فى محراب الفن المقدس.. يتوهجان إبداعًا وقدرة على المواجهة.



بابا سيد راسم البسمة

جوانب كثيرة جمعها السيد راضى الذى رحل عن دنيانا فى صمت تاركاً خلفه العديد من الأبناء.. أبناء مدرسته الكوميدية من مخرجين تدربوا على يديه وفى مدرسته وممثلين استفادوا وتعلموا منه أذكر منهم على سبيل المثال المخرج محمد أبو داود والمخرجة منى ندا والمخرج محمد شافعى. كذلك قدم الكثير من الممثلين الذين عملوا معه فقد عمل مع معظم النجوم منهم نيللى فى "سوق الحلاوة" وأحمد عيد، ومحمد هنيدى، وعلاء مرسى، محمود الجندى، هالة فاخر، بوسى، ونورا، يونس شلبى، عبد المنعم إبراهيم، كثيرون من عمل معهم حتى المطربين ومنهم محمد الحلو كذلك كان من أبطاله الراحل نجاح الموجى الذى لا ننسى عمله معه فى "البيجامة الحمرا". كان الراحل أستاذا تعلم منه الجميع تميز بالحرفية الكوميدية والفطرة والقدرة على خلق مواقف الكوميديا بل استطاع أن يقدم كوميديا لفظية ذات دلالة ومعنى داخل السياق دون الإسفاف، اهتم بقضايا اجتماعية لذلك كان يعتمد على إفيهات من واقع المجتمع ومن إعلانات التليفزيون التى سخر منها واعتمد على منهج السخرية فى تقديم الإفيه، كما اعتمد فى أعماله على أسلوب كوميديا الحركة واستفاد من النمط الموجود فى الكوميديا المرتجلة والشعبية فصبغ أبطاله بأسلوب الكوميديا، كان رحمه الله ذا حس فنى وكوميدى راقى وحساس استطاع أن يفجر الضحكات ويرسمها على وجوه المصريين والعرب فعشقه الجميع حتى حينما قدم أدواراً تمثيلية استطاع أن يجعل هذه الأدوار تصبغ بأسلوب القائم على ملامح خارجية للشخصية ولزمات خاصة بها مع أسلوب خاص فى النطق وهو أسلوب جعله يقدم حتى أدوار الشر فى شكل كوميدى.

ولعل ما يحسب للسيد راضى تاريخه هو تقديمه لأعمال موليير الكاتب الفرنسى الكوميدى فى مهرجان خاص قدم فى معظم أعماله مثل: "البخيل، طبيب رغم أنفه، طرطوف".. إلخ وجميعها تم تصويرها لحساب شركة إنتاج عربية وفيها تلمع موهبة السيد راضى حينما يستند إلى نص مسرحى كوميدى مميز يخرج ما بين كوميديا الشخصية وكوميديا الموقف وبالتالى ظهرت إضافات السيد راضى ولمساته فى رسم حركة وتوجيه الممثل للأداء الكوميدى الراقى والسلس، والذى تأثر به منذ أن كان طالباً كما كان دائماً يقول حينما قدم شايلوك فى تاجر البندقية أثناء دراسته. لقد عاش السيد راضى ليرسم البسمة ويشيعها عند الجمهور وهو ما كان يتماس مع طبيعته الشخصية التى لم تكن تخلو من الكوميديا وفى نفس الوقت من الإنسانية فكم كانت مواقفه الإنسانية من الكثيرين ومعى شخصيا أذكر حينما كان رئيساً للبيت الفنى وكنت أطلب انتداباً للتدريس بالجامعة جلس وكتب الخطاب بنفسه لانشغال الجميع بأعمالهم وحينما علم أثناء عملى معه بأننى سأخطب جلس معى منفرداً وعرض على المال.. ولم يتركنى إلا عندما أكدت له أننى إذا احتجت فلن أتردد فى الطلب.

أما على المستوى الفنى ففى أحد أعماله الأخيرة التى قدمها لمسرح التليفزيون وكنت أعمل معه أخذ رأيى فى العرض لكننى أبديت بعض الملاحظات فما كان منه إلا أن اقتنع وقرر التعديل هكذا كان السيد راضى الفنان الإنسان الذى رآنى مرة ومعى زوجتى على طريق المسرح فأصر على دخولنا وعظمنى أمام زوجتى كان حقاً الأب فكنا جميعا نناديه بابا وكانت لزمته بابا وماما عشقناه لطيبته وفنه، وأحبنا لكنه رحل فدعاؤنا له بالرحمة والمغفرة.

د. محمد زعيمه

صانع النجوم والبهجة



حقيقة لا أدرى ماذا سأقول فإن شهادتى للسيد راضى قد تكون مجروحة بأمور كثيرة جداً، لكن الرجل هو مكتشف وصانع النجوم الكبار، صاحب الرصيد الكبير من المسرحيات الناجحة وأعتقد أن معينه لن ينضب بعد وفاته فهو الفنان الكبير الباقية أعماله والباقى دوره الذى أداه بمنتهى الأمانة والإبداع.

عملت مع السيد راضى فى العديد من المسرحيات مثل (دلع الهوانم)... كما أننى قدمت معه عدداً من مسرحيات موليير العالمية وطوال عمله لا أذكر أنه قد وجه ممثلاً بطريقة غير لائقة أو عاب على طريقة أداء أحد دائماً ما تسبق الابتسامة عتابه ودائماً ما يسبق الإعجاب نقده فتراه إذا ما أحس أن الممثل لم يستوعب ما يريده يقوم بأداء المشهد أمامه أثناء البروفات حتى يصل للممثل رؤية مخرجه وكان يؤدى المشهد بمنتهى البراعة والحرفية.

لقد رحل السيد راضى حقاً لكنى لست مع من يقول إن الفن يموت بموت أحد الفنانين، الفن له سمة الاستمرارية ولولا ذلك لما بقى طوال هذه السنوات، ودائماً ما تموت أجيال من الفنانين وتنهض أجيال أخرى لكى تحمل اللواء مجدداً.

هالة فاخر

قارئ جيد للفن التشكيلى

تعرفت على السيد راضى وقت أن كان يشغل منصب مدير مسرح محمد فريد وكنت أقدم وقتها كديكوريست - مع المخرج الراحل عبد الغفار عودة مسرحية (بحلم يا مصر) وبالقاعة - الخارجية عقدت معرضاً للنحت وحدث أن ثارت مشكلة بينى وبين مدير دار العرض بخصوص صيانة الأعمال الفنية تدخل فيها (السيد راضى) وكان رأيه فى جانب الفن إذ أصر على أن إدارة المسرح مسئولة عن صيانة الأعمال الفنية وحمايتها، ومن هنا كان التعارف بيننا على قاعدة من الاحترام المتبادل واكتشفت أنه قارئ جيد للفن التشكيلى وعاشق للأعمال الفنية، وقتها كنت معرضاً عن التعامل مع المسرح الخاص لقناعة داخلى وحين طلبنى سيد راضى للعمل معه فى إحدى مسرحياته التى كان يقدمها من خلال المسرح الخاص اعتذرت بأدب ولم يؤثر هذا الاعتذار على عمق الصداقة بيننا، حتى عام 1991 حين طلب منى العمل فى مسرحية (دلع الهوانم) على مسرح الهوسابير ووعدنى أنه سيحترم رؤيتى التشكيلية فوافقت لتتوالى أعمالنا المشتركة مثل (العين الحمرا) و(سوق الحلاوة) و(علشانك يا قمر)... وأستطيع أن أجزم أنه من المخرجين القلائل واسعى الثقافة ممن يجيدون قراءة الأعمال التشكيلية واحترام كل التخصصات فى المسرح إذ كان يتعامل كقائد للعمل متفهم لدقائق كل تخصص ومن ثم فهو مايسترو مسرحى يعرف خبايا كل آلة تعزف تحت قيادته.

على المستوى الإنسانى يتمتع السيد راضى بأخلاق الفرسان، فهو مقاتل من طراز خاص لا يهاب الدخول فى معارك فنية ولا يسمح بضياع حق من يعمل معه. فكنا نلجأ إليه فى الشدائد فينصفنا ودائما ما ينحاز إلى الفنانين ويتمتع بحس عالٍ للصالة، ويتعامل مع المسرح بمنطق الفنانٍ التشكيلى فهو لا يستغرق فى الإعداد وإنما يرتجل الحركة المسرحية ويتحاور مع العمل المسرحى فى حينه، لا تستطيع إلا أن تحبه، صادق فى أحاسيسه يترك كل فنان يبدع فى تخصصه بشرط أن تقول له عما ستفعله وسيفهمك على الفور.

لقد استطاع راضى أن يترك بصمته الواضحة على المسرح الكوميدى ليس فى مصر وحدها إنما فى العالم العربى له مذاق خاص فى الكوميديا لا نستطيع أن نقول إنه امتداد لأحد، يتميز باختيار الكلمات التى تحمل معانى مزدوجة واستخراج الكوميديا من المواقف التراجيدية واللعب على التناقض فى المشهد الواحد بين موقف جاد وموقف فارس، ولقد عملت معه فى مهرجان المسرح المصرى فقدم أعمالاً تراجيدية عالية المستوى جداً من حيث التقنيات المسرحية وكانت هذه مفاجأة لى لم أتوقعها، لكن مع تكرار العمل معه اكتشفت أنها نابعة من شخصى الإنسانية فهو فى إدارته للمناصب التى تبوأها يتعامل بشكل جدى ثم يضفى على الموقف الجاد كثيراً من التبسيط والكوميديا التى تجعلك تتقبل أى قرار يتخذه حتى لو لم يكن فى مصلحتك لم يكن راضى يحمل ضغينة لأحد، إذا اختلف مع أحد ممن يعملون معه ثار وهاج ولكنه لا ينهى الموقف إلا بابتسامة واعتذار إذا أخطأ، أذكر واقعة حدثت بينى وبينه فى مسرحية (العين الحمرا) بعد أن اتفقنا على رؤية خاصة للديكور وبدأنا فى التنفيذ كثر التغيير والتبديل يوماً بعد يوم فاعترضت بشكل عصبى وتركت المسرح، وعندما راجع نفسه لم يتعال على الموقف وإنما احتضننى وطلب منى أن أنسى كل ما قيل، وكان وقتها رئيساً للبيت الفنى للمسرح وأنا موظف تحت رئاسته.

واقعة أخرى حدثت وكنت معه فى سيارته وأثناء عبورنا ميدان التحرير جاء أحد الصبية من باعة المناديل يعرض عليه بإلحاح فنهره السيد راضى بشدة فما كان من بائع المناديل إلا أن دعا عليه، وتحركنا بالسيارة لكن قبل أن نترك ميدان التحرير عاد بسيارته وظل يبحث عن هذا الصبى إلى أن وجده واعتذر له وأعطاه مائة جنيه وحين سألته عن سبب تصرفه أجابنى وما ذنب هذا الصبى لقد نشأ فى بيئة لم تعلمه سوى هذا الطريق ومن ثم فقد كان يراعى ربه فى علاقاته بالآخرين.

حين علمت أنه يرقد مريضاً بالمستشفى لم أشعر إلا برغبة شديدة فى عمل تمثال له ودون أن أدرى وجدت نفسى أتخيله أحد فرسان العصور الوسطى يحارب وفى يده قناع المسرح وكأنه الدرع الذى يحتمى به، ولم يكن القدر رحيما إذ فارقنا هذا الفارس المبدع قبل أن أتم التمثال، ورحل السيد راضى عن دنيانا لكنه باق فى وجداننا، رحل السيد راضى بجسده وإن ظل باقياً خالداً بفنه رحل السيد راضى البشر وبقيت سيرته العطرة لعلنا نتعلم منه أخلاقيات الفنانين.

زوسر مرزوق



● الفنان عادل الكومى يشارك حاليا فى بروفات مسرحية "يوليوس قيصر" لوليم شكسبير، وإخراج سامح بسيونى، وإنتاج مسرح الشباب.

• إن الخروج من مأزق المفارقات يتطلب ضرورة الربط بين التجريب وحركة المجتمع الوثابة، والالتفات إلى مزاج الجمهور المصرى وأساليب تعامله مع الفن المسرحى، واحتياجاته الخاصة لتأكيد ذاتيه وسط مجتمع تسعى فيه القوى الكبرى لإذابة الذوات القومية.

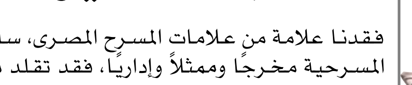
العفوى.. خفيف الدم

عملت مع المخرج الكبير السيد راضى كمساعد له فى القطاع الخاص وذلك فى فترة الثمانينات وارتبطت به فنيًا بشكل كبير جدًا فقد كان إنسانًا يحمل كل معانى الاحترام وظل حتى آخر لحظة فى حياته يعمل بمنتهى الهمة والنشاط فقد كان نشاطه من طراز خاص.

كان أسلوب راضى فى الإخراج يعتمد بالدرجة الأولى على اختيار فريق جيد من الممثلين إضافة لشغل الريحانيات التى قدمها، فقد عملنا على مسرح الريحانى لفترة طويلة، قدمنا خلالها (حرم حضرة المتهم) و (دلع الهوانم)... كان يتميز بخفة دم شديدة وكان يعشق توجيه الممثلين بالتمثيل أمامهم ولم يكونوا يستطيعون أن يصلوا للمستوى الذى كان يقدم لهم به أدوارهم! رغم ذلك فقد كان دائمًا ودودًا معهم، يتركهم يعملون كيفما يريدون وكانت لديه جملة شهيرة يقولها للممثلين معه: أنتم مثقفون وليس لى أن أختار لكم طريقة أدائكم، وكان رحمه الله عفويًا ومؤمنًا أن العفوية هى التى تولد الكوميديا.

الغريب أن السيد راضى لم يحترف الإخراج سوى بعد فترة طويلة من التمثيل. تحديدًا بعد عودته من رحلته الطويلة فى ليبيا والتى ترك بها بصمة فنية على أجيال من المسرحيين الليبيين يكفى دعوتهم له فى العرض الذى شاركت به ليبيا فى المهرجان التجريبى الأخير، واحتفاؤهم به وحرصهم على التقاط الصور معه بعد العرض. لكنه ما إن احترف الإخراج حتى وطد أقدامه به، حتى إنه فى بعض الأوقات كانت القاهرة تشهد تعليق أفيشين وثلاثة فى وقت واحد لمسرحيات من إخراج السيد راضى وكان معروفًا عنه أن إخراجه لأى عرض سيحقق له النجاح دون شك. يكفى إخراجه لمسرحية (انتهى الدرس يا غبى) مع عظماء مثل محمود المليجى وتوفيق الدقن، وكانت هذه المسرحية هى بداية نجومية محمد صبحى.

خليل مرسى



صاحب الكاريزما الخاصة

فقدنا علامة من علامات المسرح المصرى، ساهم فى إثراء الحركة المسرحية مخرجًا وممثلاً وإداريًا، فقد تقلد منصب مدير المسرح الكوميدى، ثم رئيس البيت الفنى للمسرح، وأثناء ذلك سعدت وشرفت بالعمل معه وقت أن كنت مديرًا للمسرح القومى، وقد كان من مميزات السيد راضى أنه لا يفرض على مدير مسرح منهجًا بعينه فنعمت بالعمل بكل حرية، كان يوافق على كل اختياراتى وينفذها فورًا، دون أى مراجعة، وهذه إحدى مكرمات هذا الفنان الكبير، كما أن كل ما كنا نتفق عليه فى اجتماعات مجلس المديرين يكون بمثابة قرارات نهائية لا يهمل منها شيئًا. شىء آخر يحسب لراضى أنه لم يستغل موقعه كرئيس للبيت الفنى للمسرح كى يخرج عملاً مسرحيًا بأى مسرح تابع للدولة، قصارى ما كان يقدمه عرض مسرحى لا تزيد مدته عن نصف الساعة فى يوم المسرح المصرى الذى كان ينظمه البيت الفنى للمسرح، وكان يكرم فيه كبار المسرحيين، سوى ذلك لم يقدم شيئًا طوال فترة رئاسته. ورغم أن السيد راضى كان يملك فرقة خاصة مسرحية فإنه لم يخلط أبدًا بين عمله كرئيس للبيت الفنى للمسرح وفرقته الخاصة، ولم يأخذ ممثلاً من مسرح الدولة ليشارك فى عرض بفرقته الخاصة، بل إنه أوقف نشاطها مؤقتًا خلال عمله على رأس مسرح الدولة. وخلافًا للجانب الإدارى فقد تميز السيد راضى كممثل ومخرج بكاريزما خاصة، كانت له بصماته الخاصة التى تركها على كل عمل أخرجه أو شارك به كممثل وهذه الميزة ليست متوفرة فى كثير من الفنانين، وكانت مسرحياته بمثابة علامات بارزة. من منا ينسى على سبيل المثال مسرحيته (الدخول بالملابس الرسمية) والفرصة التى أتاحها لإسعاد يونس وقدمها بها كما قدم غيرها من الفنانين والنجوم الكبار. لقد فقد المسرح المصرى عنصرًا مهمًا فى مسيرته الفنية ولا نجد فى النهاية سوى الدعاء له بالرحمة والمغفرة.

محمود الحدينى



الكمبوشة



د. أبوالحسن سلام

أوركسترا عناكب الثقافة العنصرية ومعزوفة النشاز العصرية

اعتادت أسماعنا منذ سنوات على سماع معزوفة النشاز الإعلامى الصهيونى التى يصدع بها

الأوركسترا السياسى الإعلامى للدعاية العبرية آذاننا وآذان العالم حول معاداة السامية ، كلما وجدت موقفا لمفكر أو مثقف أو منظمة أو اتحاد لا يقف موقف التأييد لمواقفها العنصرية المتطرفة بإزاء موقف وطنى يتعارض مع مصالحها أو أعمالها الإرهابية اليومية التى تفتتح بها يومها وتختتمه ، وهى معزوفة الضجيج عبر وسائل الإعلام والمحافل الدولية تخويفا لبعض الدول من مغبة مساندتها لقرار مصر بترشيح فنانها ووزير ثقافتها الذى رأت وما تزال ترى أنه جدير بحمل صوت عراقتها ، ليتفاعل مع أصوات العراقة الإنسانية فى حضارات أمم أخرى لها من العراقة مالها ، حتى يسهم بفكره وكفاءته فى إدارة العمل الثقافى الدولى، لرفعة شأن ثقافات الشعوب ، بما له من خبرات أكيدة فى تفعيل مكونات بلده الثقافية وصيانة آثارها ، وبماله من دراية بالكثير من ثقافات الشعوب الأخرى ، فضلا عما لمصر من ثقل عالمى وبخاصة فى المجالات الثقافية والفكرية . وما يكاد يمر يوم إلا ويرتفع طنين المعزوفة الإعلامية الصهيونية بالتحريض على الرجل ، حضا على الوقوف ضد ترشيحه، فهو عندهم زعيم الحركة المناهضة للتطبيع الثقافى فى مصر ، وكأن هناك من بين وزراء الثقافة العرب من يرحب بالتطبيع أو يقدر على أن يفرض على مثقف واحد من مثقفى بلده أن يطبع أو لا يطبع مع عدو غادر قاتل للأطفال وللنساء والعجائز فى البيوت والمستشفيات ودور العبادة والمدارس .

ومن أعجب ما سمعنا أن هناك إنسانا عاقلا يرى وزيرا مسؤولا عن ثقافة بلده يفتح أبواب وزارته على مصراعيها لكل مفكر وكل مثقف وكل فنان أو أديب من أى اتجاه فكرى حزبيا كان أو عقائديا أو علمانيا ، يساريا قوميا أو ماركسيا كان أو يمينيا، وينكر دوره فالجميع عنده سواء فى ممارسة التفاعل الثقافى فى هيئات الوزارة ومراكزها ومتاحفها ومؤتمراتها المحلية والعربية والدولية دون تفرقة فى التعامل الرسمى الميسر لأدوارهم الفكرية والثقافية الحاضة على حفظ هوية الوطن ودفع حركة الثقافة المصرية والعربية نحو التقدم والسلام ،

وثقافة التسامح التى بدونها لن تتقدم الشعوب ، من العجب أن نسمع بمن يتهم رجلا له كل تلك الأدوار بالتقصير لمجرد اختلاف فى بعض الآراء أو المواقف أو فى وجهة نظر، جنبا إلى جنب مع من يتهمه بالتعصب أو بمعاداة السامية . وكيف يعقل أن يظل رأى مفكر أو مثقف ديالكتى الفكر ثابتا على موقف فكرى خلافى . وكيف يعقل أن يتعصب مثقف وفنان حقيقى كفاروق حسنى ضد أحد !! كيف وجميع المفكرين والفنانين من كل المنابع الثقافية تتاح لهم فى ظل وزارته فرص المشاركة فى الحراك الثقافى المشتبك مابين تيارات فكرية متعارضة ومتباينة التوجهات . إن العلمانى لا يتحزب ولا يعادى أحدا أو جهة ما بسبب المعتقد أو العقيدة .

فما المسألة إذا ؟! وما هى حكاية الطنين أو الضجيج الصهيونى داخل الدولة العبرية وخارجها ؟! ولماذا ترتفع عقيرة الصارخين فى البرية بالعويل فى هذا التوقيت ، وفى هذه المناسبة ؟! أهى مناسبة حزينة بالنسبة لهم؟! ولماذا الآن ؟! ولماذا كل ذلك العويل ضد المرشح المصرى على وجه الخصوص ؟!

لقد كان هناك مرشح سعودى فى انتخابات الدورة السابقة لمنصب مدير اليونسكو هو الشاعر المفكر غازى القصيبى ، ولم نسمع صوتا يهمس مجرد الهمس من بين دعاة العنصرية الصهيونية ، يحرض عليه الرأى العام الدولى ، مع ما للسعودية من مكانة دولية.

وكان هناك إعلان عن نية دولة المغرب لترشيح مندوبتها الحالية فى منظمة اليونسكو لمنصب مدير المنظمة فى الدورة القادمة ، ولم يهمس هامس صهيونى واحد ليوسوس ضد المغرب . وكان هناك مرشح لبنانى لإدارة اليونسكو هو وزير ثقافتها السابق ، ولم يوسوس وسواس صهيونى واحد ضد لبنان مع مابين البلدين من ثارات لم تجف دماؤها بعد على إثر هزيمة جيش الدولة العبرية (الذى لا يقهر) !!

ونعود للسؤال .. لم الوقوف أمام ترشيح رجل الثقافة المصرى – تحديدا –هل لزعمهم بأن فاروق حسنى يقف حجر عثرة أمام عملية التطبيع الثقافى مع مثقفى مصر ؟!

إذا كان الظن هو ذاك ؛ فأعتقد أن ذكاء جهابذة التآمر الكونى ، قد خانهم هذه المرة . فلو كان الأمر كذلك فقد كان على الزعامة الصهيونية أن تقيم الأفراح والليالى الملاح متضامنة مع من يقفون فى صفها - بلا وعى قومى - منادين برحيل الرجل . . طالما هى تعتقد بأن فاروق حسنى هو من يوقف مسيرة التطبيع الثقافى التى تحلم بها الزعامات الصهيونية .

المخرج الذى لم يهمل التمثيل أبدًا

التقيت بالسيد راضى فى فريق التمثيل بكلية الحقوق جامعة القاهرة وقت أن كنا طلابًا بها وكنت أسبقه بعام دراسى، ثم تخرجنا والتحقنا بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وكما كنت أسبقه فى كلية الحقوق كنت أيضًا أسبقه فى معهد المسرح فتخرجت عام 1960 بينما تخرج هو عام 1961 مع يوسف شعبان وحمدى أحمد ومحسن سليم، وكنا وقتها محظوظين لأن مسرح التليفزيون قد استوعبنا فالتحقنا بالفرقة الأولى به، وقد كان السيد راضى محظوظًا أكثر لأنه أحب الكوميديا ودخل مجالها لينطلق من أول مسرحية شارك بها كممثل وهى (المفتش العام) مع أبوبكر عزت وعبد المنعم مدبولى، ويصبح ممثلاً كوميديًا وإن كان قد عمل مساعدًا للإخراج أيضًا مع المخرج الكبير عبد المنعم مدبولى وتأثر به كثيرًا ليعمل بعدها كمخرج مسرحى وإن كان لم يهمل التمثيل طوال حياته،



بل إنه اعتزل الإخراج فى آواخر حياته وتفرغ للتمثيل، وكان ممثلاً بارعًا يكفى الدور الذى قدمه فى فيلم (أبناء الصمت).

وقد ترقى السيد راضى فى مسرح الدولة حتى وصل لمدير المسرح الكوميدى ثم رئيسًا للبيت الفنى للمسرح. وفى المجال النقابى تولى رئاسة اتحاد الفنانين المصريين، ثم اتحاد الفنانين العرب، إلى جوار الاتحاد المصرى، وهذا إن دل فإنما يدل على مجهوده الكبير ونشاطه الجم.

وقد اهتم السيد راضى كنقيب بمشروعات النقابة وتنظيم رحلات العمرة للفنانين تتميز بأعلى مستويات الرفاهية. وقد سافرت فى إحدى هذه الرحلات ولمست بنفسى ما يفعله السيد راضى، وهو يسبقنا ليذلل لنا الصعاب ويوفر لنا كل ما نحتاجه حتى إننا لم نكن نهتم سوى بالتقاط حقائبنا من على السير. ومؤخرًا سمعت أنه كان يساعد بعض الفنانين ممن لا يملكون مالاً فيدفع من جيبه الخاص نفقات رحلة العمرة لهم. إن دور السيد راضى كان كبيرًا سواء كمخرج أو ممثل أو نقابى، وأدعو الله أن يتغمده برحمته ويسكنه فسيح جناته.

رشوان توفيق

صديق الصحفيين والنقاد

كان الفنان الكبير راضى صديقًا عزيزًا بالنسبة لى كما كان لكل الصحفيين والنقاد. كان يتمتع بطيب القلب وشهامة أولاد البلد، لم يغضب مرة فى حياته من أى نقد كتب عن مسرحية ممن مسرحياته التى أخرجها، ولم يعاتب أحدًا فيما كتبه أو يسأله لماذا كتب ما كتبه، فقد كان يؤمن أنه كفنان يقدم إبداعه على خشبة المسرح ويتركه بعدها للتقييم إلا أنه كان يشعر دائمًا بأنه مغبون من النقاد، لم يعطوه حقه، وكانوا ينظرون إليه على أنه يقدم مسرحًا خفيفًا يتميز بكوميديته الخفيفة بل إن بعضهم كان يشبهه بحسن الإمام المسرح وإن كنا حين رحل حسن الإمام قد عرفنا قيمته وأعتقد أن نفس الأمر سوف يحدث مع السيد راضى أيضًا بعد رحيله. فنعرف قيمته كفنان قدم المسرح الكوميدى الاستعراضى.

تعاملت مع السيد راضى فنيًا حين أخرج لى مسرحيتى (مسرح الحب) وقت أن كان مديرًا للمسرح الكوميدى ومن خلالها اكتشفت طبيعة السيد راضى الفنية، مخرج يمتلك حسًا كوميديًا راقيًا يستطيع تحويل الجملة التراجيدية إلى كوميديا صارخة وهى ميزة لا تتوفر لدى كثيرين.

اتسم السيد راضى أيضًا بأنه صانع النجوم، كان أول من قدم العديد من الفنانين ليأخذوا مكانهم كنجوم منهم محمد صبحى الذى قدمه فى مسرحية (انتهى الدرس يا غبى) فى الدور الذى رفضه محمد عوض قائلاً إنه لا يستطيع تقديم دور شخص متخلف عقليًا واعتبر أن ذلك سخرية من المعاقين، وجاء راضى بمحمد صبحى ليجسد الدور وينطلق بعده إلى عالم النجومية، كما قدم أيضًا ليلى علوى فى مسرحية (البرنسيسة). وكان هو من قدم إلهام شاهين على خشبة المسرح إضافة لتقديمه إسعاد يونس كممثلة فى مسرحية (الدخول بالملابس الرسمية) بعد أن كانت مذيعة. وهو أيضًا من قدم لينين الرملى ككاتب مسرحى.

منهج راضى فى الإخراج بسيط جدًا فهو يتمتع بحس عال كما أنه دراماتورجى جيد يصلح النصوص التى يقرأها ويضيف إليها دراميًا. وإن كان المسرح الكوميدى قد افتقده كمخرج منذ أن تحول للتمثيل إلا أننا قد اكتسبنا إداريًا بارعًا بتوليه إدارة المسرح الكوميدى ثم إدارة البيت الفنى للمسرح، فقد كان مسرح الدولة وقتها فى أوج نشاطه إنتاجيًا، كما أن السيد راضى كان محطمًا للروتين، كان يدفع من جيبه الخاص لتنفيذ العرض حتى تعتمد الميزانية ويسترد ما أنفقه،.

حقيقة لقد اتهم أنه هو من استقدم نجوم السينما والتليفزيون لمسرح الدولة وأنه من استن هذه السنة التى أضحت ظاهرة الآن محل انتقاد من الكثيرين إلا أنه كانت له وجهة نظر فى ذلك فقد كان يقول إننا لا نقدم مسرحًا لمقاعد فارغة.

فضل آخر للسيد راضى فى رأيى، فقد كان هو من ابتكر تقليد الاحتفال بيوم المسرح المصرى وقت أن كان رئيسًا "للبيت الفنى للمسرح". يومها كان يتم تكريم عدد من المسرحيين سواء من ماتوا أو مازالوا على قيد الحياة، إلا أن السيد راضى حين خرج من رئاسة مسرح الدولة اختفى الاحتفال بهذا اليوم.

عاطف النمر



• الممثل الشاب أحمد أبو عميرة يشارك حاليا بالتمثيل فى مسرحية "اللى نزل الشارع" للمخرج إسلام إمام، وإنتاج مسرح الشباب.



• إن التسليم بوجود غموض وإبهام ومراوغة فى بعض العروض المصرية التجريبية، التى يفتقد صانعوها الوعى المفترض بقوانين اللعبة المسرحية، إنما يأتى من قبيل تقرير الواقع الذى لا مراء فيه.

«قاسم محمد» المخرج العراقى المبدع

مخرج مسرحى متميز ودراماتورج وباحث ومترجم وأستاذ أكاديمى



استطاع من خلال موهبته وثقافته وخبراته أن يطور مهاراته فى التدريس

يعد المبدع العراقى/ قاسم محمد أحد أهم رجال المسرح العربى، فهو رجل مسرح بالمعنى الشامل للكلمة فبخلاف أنه مخرج مسرحى متميز فهو مؤلف ودراماتورج وباحث ومترجم وأستاذ أكاديمى، ومساهماته الفنية القيمة لم تقتصر على المسرح فى العراق الشقيق وحده بل امتدت أيضا إلى كافة أرجاء الوطن العربى.

وقد رحل الفنان العراقى المبدع/ قاسم محمد عن عالمنا فى السادس من إبريل، وذلك بعد رحلة مريرة مع المرض خاضها بصلابة الرجال وإيمان الصابرين.

وهو من مواليد بغداد عام 1934وقد بدأ نشاطه الفنى عام 1956ممثلا بفرقة "المسرح الحر" والتى كان يرأسها حينئذ الفنان/ جاسم العبودى، ثم التحق بمعهد الفنون الجميلة وتخرج فى قسم المسرح عام 1962 وذلك بعدما تتلمذ على أيدى جيل الرواد من كبار المسرحيين حينئذ من أمثال حقى الشبلى وإبراهيم جلال وجاسم العبودى، وبعد ذلك حرص على استكمال الدراسات العليا فى مجال الفنون وحصل على دبلوم عال فى مجال الإخراج عام 1968من معهد الدولة للفنون المسرحية فى موسكو.

وقد انطلق الفنان الموهوب/ قاسم محمد بعد عودته من البعثة ليشارك فى تحقيق النهضة الفنية والمسرحية بالعراق مع نخبة من مبدعيه (وفى مقدمتهم: يوسف العانى، إبراهيم جلال، سامى عبد الحميد، محسن العزاوى، د.عونى كرومى د.فاضل خليل، عزيز خيون، د. فاضل السودانى) فى إثراء مسيرة المسرح العراقى بأعماله المتميزة والتى يزيد عددها عن مائة مسرحية –خلال أكثر من خمسين عاما –وذلك من خلال كل من فرقتى "المسرح الحديث" (التى شارك فى تأسيسها عام 1968والقومية للتمثيل.

وتضم قائمة إبداعاته المسرحية العديد من المسرحيات الهامة ومن أهمها:

"النخلة والجيران" (إعداده وإخراجه عن نص غائب طعمة عام 1969تعلولة بغدادية"، "بغداد الأزل بين الجد والهزل" عام 1974كان ياما كان" (تأليف وإخراج) عام 1978طال حزنى وسرورى فى مقامات الحريرى" (تأليف وإخراج)، "الخيط" (لعادل كاظم)، "العودة" عام 1986ولاية وبعير"، "منطق الطير"، "نفط ... نفط"، "الخان"، "الباب" (للشاعر/ يوسف الصايغ) عام " 1987الشريعة"، "الصبى والخشبة"، "طير السعد"، "أضواء على حياة يومية"، "البك والسائق" (إعداد لنص بريخت)، "أباء للبيع أو للإيجار" وهو آخر عمل مسرحى له ببغداد عام 1997.

وذلك بخلاف مشاركاته بالتمثيل فى العديد من المسرحيات العراقية ولعل من أهمها مسرحيتى "تموز يقرع الناقوس" والتى جسد فيها دور "تموز"، و"الصحون الطائرة" وهما من إخراج/ إبراهيم جلال، وكذلك شارك فى بطولة مسرحية "ألف حكاية وحكاية".

هذا كما تضم قائمة أعماله المسرحية التى قام بإخراجها فى الفترة الأخيرة –أثناء إقامته بدولة الإمارات المتحدة –عدة مسرحيات لمسارح الخليج من بينها "حظوظ حنظلة الحنظلى" (عن نص لسعد الله ونوس)، "الممسوسون"، أسواق وأشواق، سوق وحكايات، وذلك بالإضافة لثلاث مسرحيات من تأليف سمو الشيخ/ سلطان القاسمى حاكم الشارقة وهى: "هولاكو"، "الواقع صورة طبق الأصل"، " القضية".

ويحسب للراحل الغالى/ قاسم محمد حرصه على المشاركة بالعديد من الأنشطة والفعاليات المسرحية بمختلف الأقطار العربية، وذلك ليس بحضور المهرجانات المختلفة فحسب بل وبالمشاركة بالتدريس والتدريب من خلال العديد من الورش الفنية، وكان من المنطقى أن يكون للقاهرة مكانتها الخاصة عنده أيضا، فيشارك فى قيادة وتنظيم أكثر من ورشة عمل بمركز الهناجر للفنون، ويقدم فى النهاية كنتاج لهذه الورش ثلاثة عروض هى: "رسالة الطير" من تأليفه وإخراجه 2000وعرضى "أزقة من العالم الآخر" من تأليفه وإخراجه، و"أقمشة وأقنعة ومصائر" من تأليفه عام (2004).

والحقيقة التى أود تسجيلها هى أن الفنان القدير/ قاسم محمد قد استطاع من خلال موهبته وثقافته وخبراته أن يطور قدراته ومهاراته فى التدريس والتدريب بحيث استطاع أن يضع ويؤسس منهجا تدريبيا خاصا به لإعداد الممثل، يتناسب بصورة كبيرة مع قدرات وإمكانيات الممثل العربى، لقد شاهدت ذلك بنفسى من خلال تلك اللقاءات المتعددة بكثير من المهرجانات العربية ومن بينها بغداد والجزائر والكويت وأيام الشارقة، وهى تلك اللقاءات التى كنت أحرص عليها لأستفيد من ثقافته وخبراته ومهاراته، ومازلت أتذكر تلك العبارة الهامة التى تلخص خلاصة تجاربه حيث كان يكرر دائما: (الممثل لايربى إبداعيا إلا إذا ربينا الإنسان فى الممثل وليس الممثل فى الإنسان)، حقا لقد انطلق منهج الأستاذ/ قاسم محمد من خلال فهم أكثر شمولية لمناهج المسرح، مع تأكيده الدائم على ضرورة تزاوج كل من البعدين المعرفى والتأملى فى عملية التكوين المسرحى.

ويسجل التاريخ المسرحى للفنان القدير/ قاسم محمد مدى اهتمامه وحرصه على تأصيل المسرح العربى بالعراق الشقيق، ويتضح ذلك جليا من بعض مسرحياته ومنها: "كان ياما كان" المعدة عن بعض الحكايات الفولكلورية العراقية، و"بغداد الأزل بين الجد والهزل" والمعدة عن تراث الجاحظ، و"مجالس التراث" والتى تدور أحداثها حول حياة أبى حيان التوحيدى، و"طال حزنى وسرورى" والتى تم من خلالها توظيف مقامات الحريرى"، وذلك بخلاف "ولاية وبعير" التى تم إعدادها عن مسرحية "الفيل ياملك الزمان" للمبدع/ سعد الله ونوس. لقد استطاع "قاسم محمد" من خلال هذه المسرحيات أن يقوم بالاشتغال على الموروث الشعبى و توظيفه لخدمة الدراما وذلك إيمانا منه بضرورة البحث فى التراث العربى وإعادة إنتاجه وفقا لرؤية عربية معاصرة، أو بمعنى آخر إعادة ترميز الواقع من خلال المفردات التراثية نفسها.

هذا والجدير بالذكر أن جهود المبدع/ قاسم محمد لم تقتصر على مجالى التأليف والتمثيل والإخراج المسرحى فقط بل تعددت مساهماته أيضا فى حياتنا الثقافية والفنية، فقام بكتابة بعض الدراسات وبعض الكتب التنظيرية فى مجال الفنون، ومن بينها: "الشهادة على بوابات الأقصى"، "شخوص وأحداث من مجالس التراث"، "اشتغالات بصرية شكسبيرية"،ومسرحية "طائر الأشجان" وهى مسرحية أسطورية، كما قام بكتابة عدة أعمال درامية للتليفزيون، وذلك بالإضافة إلى مشاركته بالتمثيل بالأعمال الإذاعية والسينمائية والتلفزيونية، كما قام أيضا بترجمة بعض الدراسات والمسرحيات الهامة عن اللغة الروسية، ومن أهم المسرحيات التى قام بترجمتها مسرحيتان للكاتب العالمى/ لازفالدو دراكون وهما " حكاية الرجل الذى صار كلبا"، و"حكاية صديقنا بانجيتو غوانزاليس".

وكان من الطبيعى أن ينجح المبدع/ قاسم محمد خلال هذه المسيرة الفنية المتميزة فى حصد العديد من الجوائز، ومن بينها على سبيل المثال جائزة أفضل تأليف وإخراج بيوم المسرح العالمى ببغداد عام 1982عن عرض "حكاية الأرض والعطش والناس"، وجائزة أفضل إخراج عام 1988عن مسرحية "العودة"، وجائزة أفضل نص وأفضل إخراج بمهرجان "قرطاج المسرحى" بتونس عام 1987عن عرض "الباب"، وأفضل عمل إخراجى بأيام "الشارقة المسرحية" عن عرض "حظوظ حنظلة الحنظلى"، كما فاز أيضا بجائزة الفنان العربى المتميز فى نفس العام.

ومظاهر تكريم الرائد الجليل/ قاسم محمد كثيرة ومتعددة ولعل من أهمها تلك المكانة التى حفرها فى قلوب عشاقه من المسرحيين بمختلف الأقطار العربية، والتى اتضحت فى تعدد وكثرة دعواته للمشاركة بفعاليات جميع المهرجانات المسرحية سواء كمكرم أو ضيف شرف أو مشارك بعضوية لجان التحكيم أو بورقة عمل بالندوات الرئيسية، ومن بينها على سبيل المثال تكريمه بالملتقى العلمى الأول للمسرح بالقاهرة عام 1994 وبمهرجان "قرطاج الدولى" عام 1955وبمهرجان "دمشق المسرحى الدولى" عام 2004وذلك بالإضافة إلى بعض مظاهر التكريم الأخرى والتى كان آخرها اختياره بوصفه الشخصية الثقافية الأبرز لعام 2008من قبل دائرة الثقافة والفنون والإعلام بإمارة "عجمان"، كما سميت دورة مسارح الأطفال ببغداد العام الماضى (2008) باسمه بوصفه رائدا ومؤسسا لهذا المجال أيضا.





د.عمرو دوارة

• فرقة جراب المسرحية تستعد حاليا لإعادة تقديم مسرحية "شكلها باظت" للمخرجة دعاء طعيمة.



•إن التجريب لدى عدد غير قليل من المسرحيين قد أصبح مرادفًا للغرابة والغموض ومن ثم يصاب المتلقى بالصدمة والحيرة تجاه ما يدور أمامه، فينفر أو يسخر ويولى الإدبار بعيداً عن تلك العروض التى لا ترضى حاجاته الاجتماعية.

ذاكرة المسرح المتحركة عبر خمسة وسبعين عاماً

ارتحل لأكثر من مكان حاملاً ثقافته ومسرحه معه

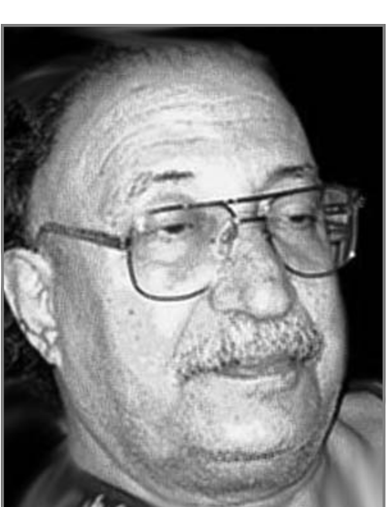


رحل كطائر بعيدًا عن شجرته، لكنه رحل شامخًا كما عاش طوال حياته، قبل وفاته بأسبوع كرمته العراق ومنحته قلادة ذهبية فى احتفال ببيته بالشارقة، لم يكن المهم فى الأمر أن القلادة يزيد ثمنها عن خمسة وأربعين ألف دولار، ولكن الذى يهم هو فعل التكريم نفسه، ومن بلده العراق والتى تركها منذ اثنى عشر عامًا إلى الإمارات، وقبل خمسة شهور من وفاته اختارته عجمان أهم شخصية ثقافية فى العام 2008.

وفاته فى مهجره تعيد إلى الذهن وفاة عونى كرومى وآخرين ماتوا بعيدًا عن بغداد. إنه المسرحى الكبير قاسم محمد، يعرفه المسرحيون الكبار فى مصر رجلاً مهمومًا بالتراث وبالتجريب، واستلهام الطقوس، ويعرفه الفنانون الشباب ومنهم من عمل معه فى عرض "رسالة الطير" الذى أنتجه له مركز الهناجر والفنون قبل عدّة سنوات. إنه ذلك المخرج القادر على تفجير طاقات الممثل عبر تكرار التمرين، مات الرجل عن 75عامًا بعد صراع عام كامل مع المرض، مات بعد أن أثرى المكتبة المسرحية العربية بالكثير من النصوص المؤلفة كـ "حكاية الأرض والعطش والناس، ال باب، ..." وكثيرًا من ترجماته للمسرحيات العالمية، وما يزيد عن مائة عرض مسرحى قام بإخراجها ما بين العراق، موسكو، الإمارات،.... كان من أهمها العرض الذى ما زال يتذكره الكثيرون من المسرحيين فى بغداد عرض "النخلة والجيران" والذى أعدّه بنفسه عن رواية العراقى غائب طعمه فرمان، وفيه ظهرت قدرات قاسم كمخرج مهتم بالتفاصيل الصغيرة داخل هذا العرض، ومزاوجته بين الكثير من المدارس الفنية حتى إنه ليصعب على الدارس لعلوم المسرح أن يفصلها عن بعضها، وهو الاتجاه الذى ظهر وتبلور فيما بعد، لعل الكثيرين أيضًا يتذكرون عرضيه اللذين قدما داخل سياق دورات المهرجان التجريبى بالقاهرة وهما "حظوظ حنظلة الحنظلى، آباء للبيع أو للإيجار" واللذين ظهر بهما هذه المزاوجة ما بين استخدامه للتعبيرية وبين نكهة خاصة للبريشتية، فقاسم محمد فى عروضه إذا "قادر" على صناعة هذا التداخل بما يفيد، وله عبقرية خاصة فى صناعة شكل عرض مسرحى مبهج ومتميز بقوّة جذبه للجمهور. هذا بالإضافة إلى محاولاته الكثيرة والدؤوبة لنبش الذاكرة التراثية العربية واستخراج بعض لآلئها فى صورة معاصرة وبراقة ومشحونة بالكثير من الرموز والإشارات الحية.. لنتذكر معًا عرض رسالة الطير..

كان من عروضه المتميزة الأخرى "تعلولة بغدادية، كان ياما كان، بغداد الأزل بين الجد والهزل، طال حزنى وسرورى فى مقامات الحريرى،..." والتى قدمها فى العراق، وكانت له تجربة مهمة مع نصوص الكاتب محمد بن سلطان القاسمى حاكم الشارقة حيث أخرج له ثلاث مسرحيات هى: الواقع صورة طبق الأصل، هولاكو، القضية، وكانت الشارقة هى المحطة الأخيرة فى حياة قاسم محمد.

التقيته لأول مرة فى مهرجان أيام الشارقة منذ ثمانى سنوات، كان هادئًا، مبتسمًا، له كاريزما خاصه تجعلك تنجذب إليه بسهولة، وله طريقته الخاصة فى المناقشة، إنه يستمع أكثر، وقليلون هم من يجيدون فن الإنصات، ثم يلقى بعد إنصاته الكبير بجملة واحدة تحمل كثيرًا من الوعى المختزن داخله، ذلك الذى حصله على مدار خمسين عامًا من الاشتغال بفن المسرح كمؤلف، مخرج، ممثل، مترجم، باحث،... لذا فمن مآثره التى تحتاج إلى وقفة فضيلتا الصمت والتأمل، وهما بالفعل تليقان برجل مسرح أكثر مما يليقان بأى شخص آخر. ثم رأيته مرّة أخرى بالقاهرة، وكان دائمًا كعادته مهموماً بتفاصيل المسرح التى لا تنتهى، ومهموماً بالعمل فى عرض "رسالة الطير" مع مجموعة من شباب الممثلين معظمهم لم تتح له فرصة تمثيل بهذا الحجم من قبل، كان عقله يعمل بقوة فى اختزان المعلومات وإعادة تصديرها لممثليه، وكان يرى ضرورة فى أن يعى الممثل ما يقوم به من حركات وإشارات وإيماءات داخل فضاء المسرح ليكون بذلك مشاركًا فى صناعة الفعل المسرحى وليس منفذًا له فقط.

قاسم محمد

ولد قاسم محمد فى بغداد عام 1934 لأب فقير كان يعمل حكواتيًا، وبالرغم من ذلك وبعد أن عشق قاسم الفن رفض هذا الأب دخوله لمعهد الفنون الجميلة بحجة عدم جدوى فن المسرح، إلا أن قاسم أصر على موقفه والتحق بالمعهد عام 1955 وتخرج فيه عام 1962م ليسافر بعدها فى بعثة دراسية إلى موسكو ليحصل من هناك على درجة الدبلوم العالى فى فن الإخراج من معهد الدولة للفنون المسرحية عام 1968م ليعود بعدها للعراق مدرسًا للتمثيل والإخراج بمعهد الفنون الجميلة ببغداد، وقد كان من قبل منتميًا لفرقة المسرح الحديث والذى قدم من خلاله كثيرًا من أعماله كمخرج ومؤلف وممثل.

عرفته الحركة المسرحية العربية مهموماً بالتراث والتجريب




وظل الرجل ينتقل من مكان إلى آخر وهو يحمل ثقافته ومسرحه معه إلى حط الرحال فى سنواته الاثنتى عشرة الأخيرة فى الشارقة ليموت فيها قبل أسبوع وتنقله طائرة خاصة هو وأسرته إلى بغداد على حساب قناة "الشرقية" العراقية، وليرثيه العديد من رجالات الفن والسياسة فى كافة أرجاء الوطن العربى، والرجل أخيرًا لم يمت، ربما توقف عطاؤه وانتهى مشروعه المسرحى، لكن الأشجار الكبيرة تظل جذورها ضاربة فى الأرض بثبات حتى بعد موتها، وللرجل إسهامه المسرحى الذى سيظل عالقًا بالذاكرة المسرحية العربية لسنوات كثيرة قادمة.

إبراهيم الحسينى

فضاءات حرة



د. حسن عطية

مازال السلطان حائرا

ألتقط توفيق الحكيم فيما بين آواخر خمسينيات وأوائل ستينيات القرن الماضى واحدة من حكايات المماليك الشاردة ، ليدير حولها موضوع مسرحيته (السلطان الحائر) ، طارحا من خلالها موضوعا كان ملحا وقتذاك حول طبيعة الحكم أمام ثوار يوليو بعد نحو ثمانى سنوات من ثورتهم على النظام السابق ، هل يحكمون بسلطة القوة التى يملكونهما وتسمح لهم بتحقيق أفكارهم ، لكنها تنزع عنهم رداء الشرعية المؤسس على ديمقراطية الحكم ، وحق الناس فى اختيار من يحكمهم ؟ ، أم يستندون إلى سلطة القانون التى يمنحهم الشرعية ، وأن غلت أيديهم عن الفعل الثورى الذى يتطلب الحسم لصالح الأغلبية ؟

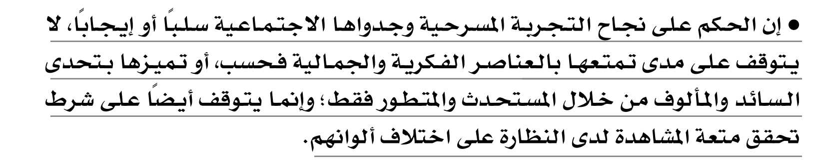
واليوم يعيد لمخرج "عاصم نجاتى" تقديم النص القديم ، بعد أن أدمج الحكاية المملوكية فى نسيج حكايات ألف ليلة وليلة ، مستخدما متتالية "كورساكوف" الموسيقية الشهيرة لتغلف وقائع عرضه ، الذى تجرى وقائعه فى ديكور كان من الممكن أن يكون أكثر إيحاء بتاريخية الأحداث وروحها الخيالية ، ومستفيدا من إمكانيات الفيديو ليسجل لقطات لشهرزاد العصرية يفتتح بها عرضه وهى تحكى على الشاشة لشهريار عصرى أيضا حكاية المملوك الذى صار حاكما دون أن يعتق ، مما أوقعه فى مأزق سياسى بين أن يستمع لصوت قاضى البلاد المدافع عن القانون ، حتى ولو بحرفيته فقط ، والمطالب بضرورة إعادة بيع السلطان فى الأسواق ، ثم عتقه بعد ذلك من مشتريه ، حتى يمكنه الحكم وهو حر البدن والعقل ، حتى ولو تلاعب بموعد آذان الفجر ، أو أن يستمع لصوت قائد جيشه ، الذى يرى إمكانية إسكات أى صوت يعلن عدم شرعية حكم السلطان لاستمرا عبوديته 0

فى إطار غنائى راقص ، تتوالى وقائع الحكاية القديمة ، يتحمل أعباء تقديمها ببساطة لجمهور اليوم كلا من "محمد رياض" فى دور سلطان البلاد الحائر بين قوة السيف وقوة القانون ، و"حنان مطاوع" الغانية التى تعشق الغناء والرقص الراقى ، وتدخل مزاد بيع السلطان رغبة منها فى امتلاك الرجل الذى يحكم بلادها ، والاستماع معه بفنونها الغنائية لليلة واحدة ، تجبر فى نهايتها على عتقه ، و"مفيد عاشور" القاضى المتمسك بالقانون ، لمجرد تنفيذه بأية صورة كانت ، وهو لا يختلف فى ذلك كثيرا عن قائد الجيش الذى لا يهتم بغير قانون الواقع الذى يفرض على الجميع الانصياع للحكم ، سواء أكان عادلا أم غير عادل ، متسقا مع أحكام القانون أم غير متسق ، المهم تحقيق استقرار النظام 0

من أجل استقرار النظام بصورة أفضل تتجاوز اللجوء إلى سلطة القوة ، أو الالتزام بحرفية القانون ، وتدافع عن الحاكم الذى رفض شعبه بيعه للأجنبى ، يعيد "عاصم نجاتى" صب الخمر القديم فى أوان جديدة ، تضيف لسحر الكلمات بهرج الرقصات والأغانى التى صارت اليوم جزء من نسيج أى عرض مسرحى ، باعتبار أن الصورة المرئية لم تعد تقف بمفردها عند شاعرية الكلمة وعمق تحاورها مع جمهورها ، بقدر ما أضحت بحاجة لأغان مهما كانت ضحالة ومباشرة كلماتها ، ولرقصات مهما كان فقر تصميمها وتنفيذها ، غير أن ما يحسب لمخرجنا هو اختياره لنص يؤسس موضوعه على فكرة لامعة ، ويدير حدثه الدرامى على مجموعة من المفارقات المنطقية ، ويعيد لأذهان أجيالنا الشابة فضيلة معرفة كتاب مسرحه الكبار ، وإدراك أن النص الدرامى له مقوماته وعناصره التى غابت اليوم عن فضاءات مسارحنا ، بعد أن تصور صناع هذه الفضاءات أن المسرح مجرد حالة من الحكى الفارغ والوقائع المفتتة والشخصيات الهلامية ، بينما العالم مازال يعرف نصوص كبار كتابه دون أن يضيف على أى منها أغنية تفسرها أو رقصة تمهد لها وتكسر تسلسل أحداثها الدرامية .



• الممثلة الشابة دعاء شوقى تشارك حاليا بالتمثيل فى مسرحية "فيفا ماما" لفرقة المسحراتى.

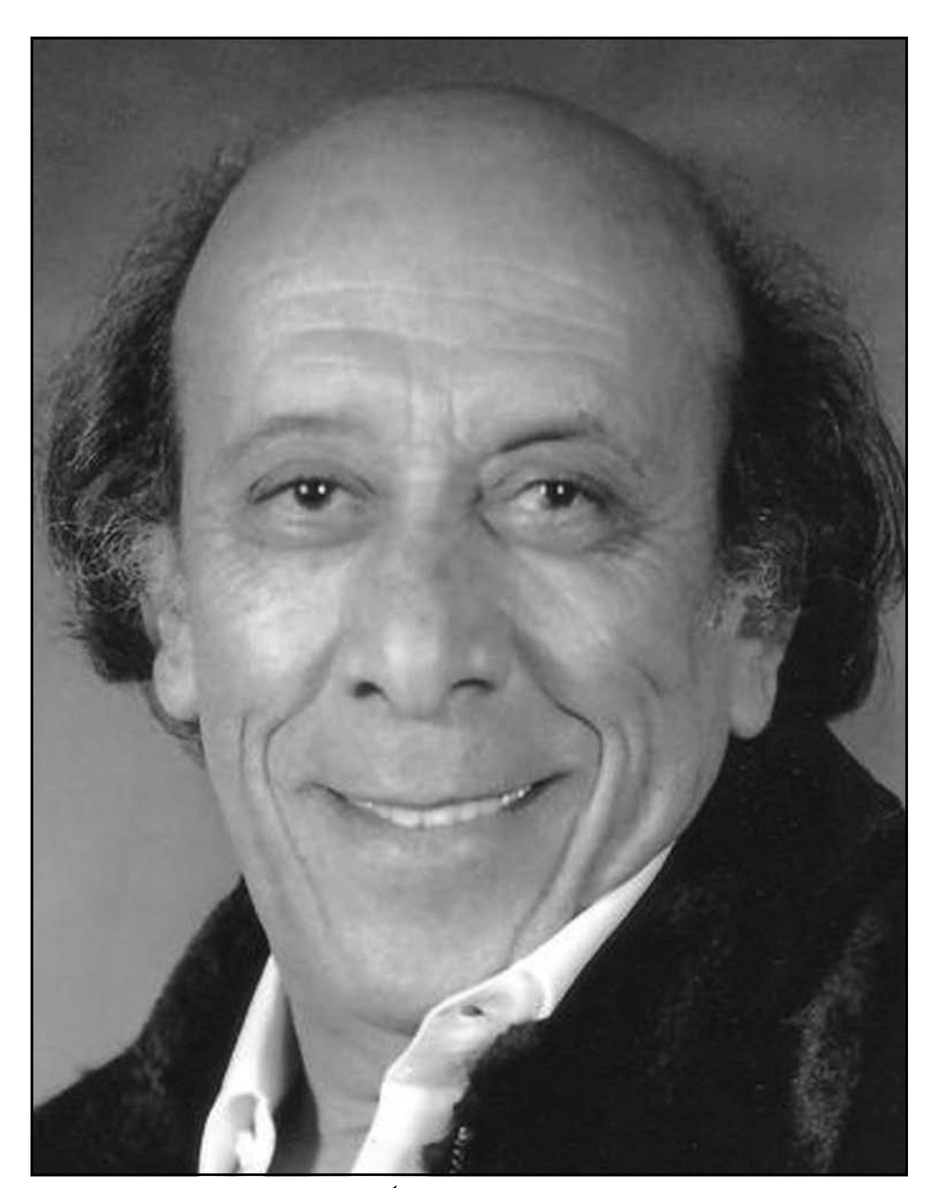

• إن الحكم على نجاح التجربة المسرحية وجدواها الاجتماعية سلباً أو إيجاباً، لا يتوقف على مدى تمتعها بالعناصر الفكرية والجمالية فحسب، أو تميزها بتحدى السائد والمألوف من خلال المستحدث والمتطور فقط؛ وإنما يتوقف أيضاً على شرط تحقق متعة المشاهدة لدى النظارة على اختلاف ألوانهم.



السيد راضى ..
قناع من الكوميديا يخفى إنسانا

لم يكن يعرفنى ومع ذلك تجرأت وذهبت إليه فى مكتبه الكائن آنذاك فى مسرح محمد فريد بشارع عماد الدين إبان كان مديرا للمسرح الكوميدى ، ذهبت إليه ولا أحمل معى مستندات تخرجى فى المعهد ، فلم تظهر النتيجة بعد ، طلبت مقابلته من سكرتيرته نادية ، فأدخلتنى على الفور ، قال لى بهدوء مفعم نعم طلباتك ؟ أؤمر يابابا .. قلت له وصوتى متهدج بعض الشىء من جراء نظراته ، ورد فعله المرتقب إزاء ما سأطلب وأنا لاأحمل شهادة البكالوريوس بعد ، قلت له أريد أن تساعدنى يا أستاذ سيد فى التعيين بالبيت الفنى للمسرح وكان يترأسه آنذاك الفنان صلاح السقا ، قال لى التعيين يابابا يقتصر على خريجى المعهد فقط ، قلت له أنا انتهيت أمس فقط من أداء الامتحان فى البكالوريوس ولم تظهر النتيجة بعد ، سألنى على موقفى من التجنيد ، فأخبرته أن تجنيدى مؤجل ، وعندما تظهر النتيجة سأسلم نفسى حتما إلى منطقة التجنيد لأؤدى الخدمة العسكرية ، وإنتظرت أن يقول لى روح يا بابا لحين انتهائك من الخدمة العسكرية وبعدها نتكلم فى مسألة التعيين .. يا .. بابا ، وهذا حقه ، طال صمته ، وانصرف عنى بعض الشىء ، إذ دخلت عليه نادية السكرتيرة ببعض الأوراق ، فأحسست بحرج شديد ، وهممت لأقف إيذانا بالرحيل ، صرخ فى وجهى أقعد يابابا، جلست وأنا فى حيرة ليس من أمرى وأمر طلبى ، بل من رد فعله المرتقب ، وأحسست أننى وقعت فريسة فى عرين الأسد، وفجأة أعطانى ورقة بيضاء وقلما ، وبدأ فى إملائى طلبا أعتقد أنه الأول من نوعه وربما الأخير فى نظام الوزارة المسماة آنذاك وزارة القوى العاملة التى يناط بها تعيين الخريجين فى الوزارات المختلفة وفقا لأقدميتهم ، ولم تكن تلك الوزارة قد أنهت طلبات تعيين من هم يسبقوننى بخمس دفعات ، وبدأ الأستاذ سيد فى إملائى ، السيد الأستاذ .. السيد راضى .. مدير عام المسرح الكوميدى .. تحية طيبة وبعد .. أرجو قبول تعيينى .. فى البيت الفنى للمسرح .. على وظيفة .. ممثل .. تحت الاختبار ، علما بأننى سأحصل .. بعد أسبوعين على بكالوريوس المعهد العالى للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج ، وعندما أحصل على الشهادة .. سوف أحضرها ....التوقيع .. وطلب إلىّ أن أوقع باسمى .. بل وأدون تاريخ اليوم .. عندئذ أدركت أنه مقلب كوميدى من عمنا سيد راضىً ، فأكملت المشهد لنهايته ، وبعدها استأذنت وامتطيت الرياح ، فالأمر لا يسلم فقد يفاجئنى برد فعل ما لاتحمد عقباه ، وقد كان شهيرا بذلك فى الوسط الفنى .. ويزيد المشهد كوميدية أن الأستاذ سيد لم يكن بيده تعيينى لا أنا ولا غيرى إذ كان فقط مديرا للمسرح الكوميدى ، ولم يكن بعد قد تقلد مهمة رئاسة البيت الفنى للمسرح ، ولكنه كان يحب أن يبدو دوما فى دور الفارس فى كل شىء حتى فى تعيينى ..

وخرجت وأنا على يقين من أنى أوقعت نفسى فى موقف (بايخ) ولم يكن حريًا بى أن أفعل ذلك ، وعندما حكيت لأصدقائى ما حدث بينى وبين الأستاذ سيد راضى ، كان ذلك مادة خصبة لتعليقات وإفيهات لم تنتهى لفترة .. وحدثت المعجزة ، وفوجئت بسكرتيرته نادية تخبرنى بميعاد انعقاد لجنة التعيينات ، وهى لجنة تتكون من مديرى المسارح ، ومدير الشؤون الإدارية آنذاك الأستاذ إبراهيم الجندى ، وذهبت للقاء اللجنة فى مكتب رئيس البيت الفنى وأنا أتأبط شهادة البكالوريوس وقد حصلت عليها قبيل انعقاد اللجنة بأيام ، وكانت اللجنة فى لقائها معى فى منتهى اللطافة ، فقط أوقعونى فى حرج مع الأستاذ سيد راضى عندما طلب منى أحدهم تحب تروح مسرح إيه حال تعيينك ؟ .. وقبل أن أجيب ، سبقنى الأستاذ سمير العصفورى تعالى عندى الطليعة ، وقد توجهت بنظرى إلى الأستاذ سيد راضى فأنا لم أعرف غيره ، وقد كان أملى التعيين فى الكوميدى حبا فى السيد راضى ليس إلا ، ولكن ماذا أفعل الآن ؟! ، فقد تركوا لى حرية الاختيار وهذا شىء حضارى قلما يحدث فى تلك المواقف ، وفجأة وجدتنى أوافق على طلب الأستاذ العصفورى الذى توسم فىّ سمة طليعية تجريبية ، ويبقى أن أعرف رد فعل الأستاذ سيد ، ربما زعل منى ، أكيد سوف يشطب اسمى من ضمن الذين سيتم اختيارهم ، فقد كان متقدمًا لهذه الوظائف عدد يقترب من المائتين ، بينما كان عدد الوظائف المتاح وقتها عشرين درجة ممثل تحت الاختبار ، وبالفعل لم يتم تعيينى ، لا فى الطليعة ولا فى الكوميدى ولا حتى فى الطفل ،وتلاشت كل أحلامى ، ولكن كان تعيين العشرين غير قائم على أساس ، فمسمى الوظيفة (ممثل) أى كادر فنى وليس إدارياً ، ومن الطبيعى أن يعين فيه من يحمل شهادة ما فى التمثيل ، ولكن لم يكن من بين المعينين العشرين سوى واحد خريج المعهد العالى للسينما تخصص ديكور !!! أما الباقى فهم ينتمون إلى تخصصات متعددة مابين تجارة وآداب وزراعة وتربية رياضية ، والحق يقال لم يكن فى الأمر واسطة أو غيره ، فقط تم تطبيق القانون الذى يقضى بتعيين الأقدم تخرجا من بين المتقدمين ، وهؤلاء الزملاء غير المتخصصين كل مؤهلاتهم أنهم يسبقوننى أنا وزملائى من خريجى المعهد بعامين أو ثلاثة !! آثرت الصمت على أن أفعل أى شىء حيال هذا الأمر ، ومرّ أقل من شهر ، وقابلت الأستاذ سيد بمحض الصدفة المقصودة ، واعتقدت أنه مازال زعلان منى عندما اخترت مسرح الطليعة ، ولكن لم يكن الرجل كذلك ، أو ربما لم أكن الشخص المهم الذى يعنيه أمرى ، المهم ، سلمت عليه ، وسألته على استحياء هل هناك تعيينات جديدة فى الطريق ، لم أكن أدرى وقتها أن الأمر متعلق بدرجات مالية تمنحها وزارة المالية للوزارات والهيئات والمصالح وفق خطة محددة وضعتها وزارة القوى العاملة وذلك فى شهر يوليو من كل عام ، واستمع لى الأستاذ سيد من جديد وطلب منى أنا وأربعة آخرين من زملائى كتابة إلتماس للسيد وزير الثقافة ، نطلب فيه تعييننا بصفة استثنائية خاصة وأنه تم تجاوزنا بآخرين ليسوا حاملين لشهادة فى التخصص ، والغريب فى الأمر أننا سمعنا كلام السيد راضى ، رغم ما يشوبه من خيال كوميدى لا يقل عن مسرحياته التى نشرت الضحك فى كل مكان .. والأغرب أن محاولته أسفرت أولا عن صدور قرار وزارى يقضى بمراعاة اقتصار التعين لفنانى مسارح الدولة على خريجى المعهد العالى للفنون المسرحية ، ودمتم !!! لم يكن بمقدورى لاأنا ولا زملائى فى محادثة الأستاذ سيد فى هذا الأمر ، وما إن حلّ شهر أكتوبر من نفس العام إلا وقد صدر قرار وزارى بتعيننا نحن الخمسة بصفة استثنائية كممثلين تحت الاختبار،وبالبحث والتقصى كانت المفاجأة أن السيد راضى كان وراء صدور ذلك القرار، وبالفعل تم تعيينى بمسرح الطليعة ،ولكن لم أستلم عملى إلا بعد عام زاد شهرا وهى فترة أدائى للخدمة العسكرية ، ومن يومها لم ألتق الأستاذ سيد سوى فى بعض المناسبات النقابية وكان يسلم علىّ و يرد على سلامى وهو لايعرفنى أو ربما نسينى ، فقد كان فى رأسه لاشك العديد من الخدمات الإنسانية التى تكشف عن الوجه الحقيقى للانسان المتقنع خلف كوميديان حتى النخاع والمعروف بـ بابا السيد راضى ، وأتذكر يوم كلف برئاسة البيت الفنى للمسرح أعلن بصوت مدو شاهرا سيفه فى وجه الجميع : نعم أنا واحد ممن أفسدوا المسرح المصرى .. ولكن لكل عصر رجاله ,وأنا رجل هذا الزمان ، ومن يقرأ تاريخ المسرح وقتذاك يدرك معنى كلمات الراحل السيد راضى لعلنا نتذكر .. أو نتعلم الدرس .



خياله كان كوميدياً ومسرحياته نشرت الضحك فى قلوب المصريين

د. مدحت الكاشف



• الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا تم تكريمه الأسبوع الماضى ضمن فعاليات مهرجان فرق الجمعيات الثقافية للمسرح.

تشهدها مدن القنال سنوياً

ظاهرة التشخيص فى كرنفال محاكمة اللنبى

من الملاحظ أنه ما زالت بعض الظواهر التشخيصية فى بعض المدن والقرى الساحلية المصرية، وخاصة فى بعض مدن القنال مثل مدينة الإسماعيلية وبورسعيد ومدينة المطرية دقهلية على الشاطئ الجنوبى لبحيرة المنزلة، ففى ليلة (شم النسيم) أو عيد الربيع - كما يطلق عليه يقام هذا الاحتفال السنوى حيث تحتفل الأحياء فى كلا المدينتين بما يطلقون عليه «زفة االلنبى» - وهو اللورد اللنبى الذى كان قائدا لقوات الاحتلال آإان الحرب العالمية الأولى - وكان شخصية جبارة - وكان يأمر بأخذ الشباب الوطنى ليسخره فى خدمة مصالح الاحتلال وبعد رحيله بدأ كل حى وشارع يصنع تمثالا من القماش والقطن على هيئة (اللنبى) ويزفونه عصراً ويحرقونه فجرًا بين غناءاتهم ورقصهم وتشخيصهم المضحك لهذه الشخصية التى كرهها الشعب. أما عن الملابس فى هذا الكرنفال الشعبى للتعبير عن سخط الشعب الذى تمركز فى منطقة القنال فكانت مزيجا من الملابس الكرنفالية التشخيصية التهريجية ذات - الألوان الزاهية المختلفة - التى تقترب من ألوان ملابس لاعبى السيرك خصوصا فى عصر اليوم الأول - وهو الذى يسبق طقس حريق صورة اللنبى المجسمة أو (التمثال) وفى هذا الموعد، وهو ما يطلق عليه بالزفة وهى الإعلان عن بدء الاحتفال وذلك بوضع الصورة المجسمة (التمثال - اللنبى) على حمار فى وضع مقلوب بحيث يكون اتجاه ظهره لرأس الحمار ووجهه فى اتجاه خلف الحمار ويبدأ الموكب الكرنفالى الساخر - وهو أحد أشكال فن المسخرة الحركية القولية للرهط - وهم أهل الشارع أو الحى - وينطلق الموكب الساخر بالرقص الجماعى، وتشخيص جبروت الرجل فى تسخير أبناء الشعب لخدمة جيش الاحتلال وبناء خط حديد الشرق - عبر فلسطين والدول العربية، ويتجسد فن المسخرة الشعبى والذى يبدأ بإعلان اتهام تمثال (اللنبى) أمام الملأ (الحى) وذلك بأن يتسلق أحد أبناء الحى أحد الأعمدة لينزل التمثيل الذى يكون معلقا من مدة - قد تصل من شهر إلى ثلاثة والتى هى إعلان للجميع أن أبناء هذا الحى سينتقمون من القرين أو (الكا) لهذا الجبار الذى سخر وعذب أبناء هذا الشعب لتبدأ المسيرة أو موكب المسخرة لحظة نزول التمثال ووضعه على الحمار لينطلق موكب الكرنفال فى شوارع الحى أو المدينة فإذا قابل ساحة أو ميدانا يتوقف ثانية ليعيد على أهل الحى أو الشارع الجدد وثيقة الاتهام من جديد عن طريق التشخيص الحركى الغنائى المنطوق، وذلك بتمثيل بعض مواقف الرجل وهو يقتحم هو ورجاله أحد الشوارع لاختطاف أبنائه للعمل فى خدمة جيش الاحتلال - السخرة - عن طريق التعبير الحركى المنطوق - المبالغ فى أدائه لإظهار جبروت الرجل - وفى نهاية هذا المشهد تنطلق الهتافات الساخرة فى المشهد الأول من الزفة، أو ما كان يطلق عيه قديما (التجريسة) بمعنى الفضيحة، عن طريق هذه الهتافات.

المشهد الأول: «الزفة» أو (التجريسة):

الوقت - عصر اليوم السابق ليوم شم النسيم والمكان شوارع الحى.

الحادى: يا إللنبى يابن حلمبوحة.. ومراتك (علقَه) وشرشوحة.

الكورس: والله د كان بيحلق عند الأسطى.

الحادى: الأسطى مين؟

الكورس: الأسطى البلدى المزين، يحلق كويس ويزين..

الحادى: (جاحظ العينين مصمما) لا يحرق كويس ويزين..

وكان هذا الحوار هو مجرد إصدار حكم الشعب بإعدام هذا الرجل عن طريق حريق تمثاله فى الفجر، ويستمر موكب الكرنفال فى الأحياء الأخرى، وسط تشخيص المشتركين. فمنهم من يشخص أنهم حراس المجرم، حتى لا يخطف من أبناء حى آخر أو شارع مجاور، ليكون شرف إعدام التمثال أو القرين.. أو (الكا) لأبناء الحى نفسه دون غيرهم، ومن المشخصين من يجسدون ما كان يصنعه اللورد اللنبى من تسخير أبناء الشعب عن طريق التشخيص الساخر الصامت فى الفضيحة أو (التجريسة). ومن المشخصين فى الموكب، من يستعرض نضال بعض أبطال الشعب فى التمرد على السخرة التى فرضها عليهم هذا الرجل. وسران ما يقبض عليه من جنود الاحتلال وهكذا.. كل هذا وسط الغناء والرقص الجماعى.. والتنافس مع أبناء الأحياء أى منهم موكبه زاخر متقن، بهيج كثير العدد دون الآخر، وينتهى المشهد الأول من الكرنفال أو (الزفة أو التجريسة) عصر اليوم السابق ليوم شم النسيم. وفى نهاية موكب الكرنفال أو التجريسة يعلق التمثال أو القرين (الكا) بين عمودين فى نفس المكان الذى أخذ منه انتظارا حتى الفجر، أى لحظة تنفيذ الإعدام أو الحرق، ويتم هذا المشهد وسط حراسة مشددة من أبناء الحى أو الشارع حتى لا يخطفه أى من أبناء الأحياء الأخرى الذين يتنافسون على أى التماثيل أكبر وأى من حرائق الإعدام أضخم.

المشهد الثانى: تنفيذ الحكم (الحريقة)

الوقت: قبل الفجر.

المكان: إحدى الساحات أو الشارع.

(أ) التنفيذ والتشخيص: مجموعات من الشباب والأطفال تجهز أخشاب، أقفاص، بترول، كبريت.

(ب) مجموعة من الشباب تدق الطبول وأنواعا من الإيقاعات التى تصدر من احتكاك زجاجات البترول الفارغة والصفيح الفارغ (كأنها موسيقى تصويرية لمارش الإعدام).

(ج) ويرتفع لهب النيران قبل عتمة الفجر بقليل بإضاءاتها الحمراء والزرقاء والصفراء على اللوحة المتنمرة، والعيون شاخصة على التمثال وهو ينزل من الحبال وسط النيران، وحولها حلقة المتفرجين، وعيون الأطفال والنساء تنظر من الشرفات ويتصارع بعض الشباب للفوز بوضع التمثال فى النيران ويبدأ الرقص حول النيران بينما يقلب بعض الشباب التمثال للتأكد من أن النيران تأكله وبعض الوجوه تتلذذ بالمشهد وترتفع الأصوات المصاحبة بنهاية المشهد كأنه الموكب الجنائزى الساخر.

المشهد الثالث: مشهد النهاية (فى المسخرة الجنائزى الحركصوتى)

الحادى: يا طربة يام بابين وديتى االلنبى فين (الطربة) يقصد بها المقبرة.

الكورس: وديتى االلنبى فين؟

الحادى: ابكى عليه وقولى.

الكورس: دا كان بيحب الفولى.

الحادى: ابكى عليه وبس.

الكورس: دا كان بيحب العدس.

ويصاحب هذا الأداء الصوتى بعض حركات الندابات بشكل ساخر ثم ظهور بعض المضحكين للقيام ببعض الحركات بشكل (كاريكاتورى) وتنطلق النكات، وفن (القوافى) وهو فن المناظرة الضاحكة بين الأفراد أو بين الجماعات من أبناء الشوارع أو الأحياء المجاورة يكون موضوعها التفاخر حول أى التماثيل كان أكبر(1).

وبمحاولة تتبع مشاعد كرنفال اللنبى السنوى يلاحظ الباحث التدفق الحركى المنطوق من خلال التشخيص بداية من مشهد الزفة (التجريسة) نهاية إلى مشهد (الحريقة) أو تنفيذ الحكم. وترجع عادة التجريسة إلى عادات كانت متبعة لعقاب المذنبين والخارجين على القانون - من العريان وخلافه - وانتشرت على وجه الخصوص فى العصر المملوكى فى مصر كما سجله بعض المؤرخين أمثال ابن إياس وكما سجله الجبرتى بعد ذلك فكان الحكم على المذنب بأن ترفع عنه عمامته ليصبح عارى الرأس لإذلاله، ثم يوضع بعد ذلك على حمار أو بغل فى وضع مقلوب ويزف للتشهير به بين سخرية العامة والجلادين وهذا المشهد اشتهر بتسميته (التجريسة) أى التشهير والفضيحة، والتجريسة هى أحد أنواع العقاب التى تقع على المخطئ من العامة والحكام على حد سواء إلى جانب التوسيط (أى تقييد المذنب وضربه) وإلى جانب الضرب بالمقارع والجلد ووضعه على ما يسمى «عروسة الجلد» حينما يحتضنها المذنب لضربه وجلده وسط طقوس التعذيب التشخيصية من قبل الجلادين وهتاف العامة فى الساحات والشوارع أو تعليقه بعد ذلك على أبواب القلاع، للشنق كنوع من العقاب ومثال ذلك شنق سليم الأول (لطومان باى) العظيم على أحد أبواب القاهرة.

أحد أشكال فن المسخرة الحركية القولية لأهل الشارع



كرنفال «اللنبى» ظاهرة درامية لابد من التوقف أمامها



الهوامش

(1) حديث للباحث فى تليفزيون مصر العربى، برنامج الفن الشعبى - تقديم عائشة البحراوى - إخراج أحمد شوقى، أبريل 1982.

د. عبد الرحمن عرنوس

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

زنوبيا فى موكب الفينيق

الدكتور عبد الرحمن زيدان كاتب مغربى كبير له أكثر من عشرين مؤلفا فى النقد والتأليف المسرحى، وهو فضلا عن كونه أستاذًا أكاديميًا له إسهاماته الثقافية فى اللجان والمهرجانات العربية، فهو من مؤسسى جماعة المسرح الاحتفالى بالمغرب وسبق تكريمه فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.

قرأت له مؤخراً مسرحية بعنوان "زنوبيا فى موكب الفينيق" وهى كما يقول عنها فى مقدمته لها إنها تتسم بتعبير محمل بالنقد السياسى للسياسة والفكر الفاسد وفيها لا تتكلم لغة الإيحاء والرمز إلا ويصير هذا النص صوتا واحدا يرفض الحقائق الملوثة بالكذب والبهتان. هذه المسرحية تحيلنا بالتداعى إلى عالم الحوارات الأفلاطونية التى تعتمد على المناقشات الفلسفية والتساؤلات التى تفضى إلى توليد الأفكار والقضايا فى عالم الفكر والسياسة والأخلاق، إلا أن هذه المسرحية تتميز بأنها تعتمد على جوهر الدراما وهو الصراع العميق الذى يمثله طائر الفينيق والملكة زنوبيا ضد عالم الدمى الذى يسيطر على عالمنا سواء فى عصر هيمنة روما القديمة أو عصر العولمة الذى نعيشه الآن تحت سيطرة القوى العظمى.

إننا إزاء الملكة زنوبيا التى أسرتها روما بعد الاستيلاء على مدينة "تدمر" والتى تمثل عالم الحقيقة ومعها طائر الفينيق الذى يعيش فى عزلة أسطورية ويمثل عالم الواقع المتردى الممثل فى الدمية والعراف اللذين يحاولان إخضاعهما بشروط الهيمنة أو العولمة فى عالمنا المعاصر، ولكن إصرار كل منهما على الصمود والمقاومة يجعلهما يمتلكان مفاتيح الحياة والخلاص من السجن والقهر والأسر، وحينئذ ينطلقان من المكان المحدد إلى المكان المطلق فى محاولة للانتصار على كل عوامل الهزيمة والانكسار. المسرحية فى إطار الفانتازيا التى تجمع ما بين الأسطورة والتاريخ (الفينيق وزنوبيا) وهى بذلك قصيدة عشق لكل ما هو جميل وصادق وأصيل فى عالم يفتقد الحرية والعدالة والأخلاق. وفى الحقيقة، فإن هذه المسرحية من الصعب تصنيفها ضمن الأطر أو الأشكال المسرحية المعروفة فهى لا تتبع نموذجا أو نظرية أو قالبا اللهم إلا إذا صنفت فى القالب الأفلاطونى الذى أشرت إليه مع التجاوز والاختلاف بالطبع، ولكنها فى النهاية تعتبر تجربة مسرحية جديدة تنتمى إلى تجربة المسرح العربى الحديث بكل امتداداته التجريبية الحداثية وثوراته على شكله وعلى مبناه من أجل بناء المختلف والجديد فى شكله الجديد.



• يتم التجريب العلمى فى المعامل دائماً، فهو فعل سرى أو شبه سرى، تقف خلفه الأبواب والأقفال، ويلفه الغموض. أما المسرح، فهو عكس هذا تماماً، فهو حقاً علم، ولكنه ليس علماً خالصاً، وهو فن كذلك، ولكنه ليس فناً بحق، وهو صناعة، ولكنه ليس صناعة بسيطة، إنه مركب ومعقد ودقيق.

ضياء المطيرى.. فن مسرحة القانون

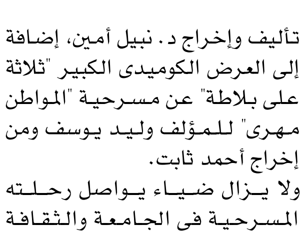


تعرف ضياء المطيرى على فن المسرح من خلال دراسته الجامعية بكلية الحقوق جامعة أسيوط حيث شاهد أحد المهرجانات المسرحية بالجامعة وأعجب كثيراً بالأمر، مما شجعه على الانضمام لفريق المسرح بالكلية بعد أن شعر أنه يستطيع أن يجد ذاته داخل عالم المسرح الملىء بالسحر والجنون على حد تعبيره إضافة إلى الرسالة الفنية والإنسانية التى يقدمها مما يجعل من الأمر أن يكون رهانًا داخليًا وضع ضياء فيه نفسه وقرر أن يخوض تجربة التمثيل، وأثناء قيامه ببروفات أول عرض مسرحى عرض عليه أحد أصدقائه المشاركة فى أحد عروض قصر ثقافة أسيوط، فانتهز ضياء الفرصة خاصة أن هذا العرض سيقدم قبل عرض الكلية الذى يشارك فيه وبذلك يكون قد اكتسب ولو القليل من الخبرة وبالفعل شارك ضياء فى عرض قصر ثقافة أسيوط فى ذلك الوقت، وكانت مسرحية "الناس فى طيبة" تأليف عبد العزيز حمودة إخراج محمد الخولى، ثم شارك بعد ذلك فى عرض كلية الحقوق بجامعة أسيوط ضمن فعاليات مهرجانها المسرحى السنوى بعرض "البترول طلع فى بيتنا" تأليف على سالم وإخراج منتصر الباقورى ثم شارك بعد ذلك بعرض "أحلام" لنفس المؤلف والمخرج ضمن فعاليات مهرجان نوادى المسرح بقصر ثقافة أسيوط ثم توالت العروض المسرحية التى شارك فيها ضياء كممثل أو مخرج مساعد أو مخرج منفذ ومسرحيات "بالعربى الفصيح"، و"ماما أمريكا"، "أنت حر"، و"تيك كير" عن "بالعربى الفصيح" أيضًا وكلها للكاتب المؤلف لينين الرملى ومن إخراج محمد جمعة وتميزت هذه المرحلة بأنها الفترة التى اكتشفت فيها ضياء أبجدته لتقديم الأدوار الكوميدية الخفيفة، وقدرته على أن يلفته نظر المشاهد ويسرق منه الضحكات ثم شارك بعد ذلك فى مجموعة من العروض التى ساند فيها صديقه ورفيق رحلته المسرحية مصطفى هلالى والذى قرر أن يطرح نفسه كمخرج على الساحة المسرحية بأسيوط سواء بالجامعة أو فى الثقافة الجماهيرية حيث شاركه ضياء بالتمثيل وتنفيذ الإخراج فى عروض "المحاكمة الأولى"، و"المحاكمة الثانية" و"المحاكمة الثالثة" وهى عروض تميزت بطابع المنهجية فى دراسة القانون بكلية الحقوق ولاقت هذه السلسلة إعجاب طلاب الحقوق وأساتذة القانون، أيضًا بالجامعة ضمن مهرجانها المسرحى وقصر الثقافة بأسيوط شارك ضياء مصطفى هلالى فى مسرحية "رحلة جنون" تأليف متولى حامد و"حاصروا المنطقة" تأليف ممدوح فهمى، "الأسير" تأليف لينين الرملى، "لعب عيال" تأليف مصطفى هلالى كما شارك ضياء فى عروض "سعد اليتيم" تأليف محمود عبد الله، وإخراج صلاح فرغلى، ومسرحية "حلم يوسف" تأليف بهيج إسماعيل وإخراج خالد أبوضيف، و"خمسة وخميسة" تأليف مجدى الجلاد، وإخراج سمير حسنى و"جزيرة القرع" تأليف عبد الفتاح البلتاجى وإخراج منتصر الباقورى، "كدبة من ألف كدبة" تأليف محمد القوشطى وإخراج عماد علوانى وعمل مع نفس المخرج فى مسرحية "زلزلة ما" عن مسرحية "سوناتا" للمؤلف سعيد حجاج، وشارك أيضًا فى عرضين من عروض الأوبريت الأول كان باسم "أوبريت من زمان" تأليف وإخراج محمد متولى، "الزهور البيضاء" تأليف وإخراج د. نبيل أمين، إضافة إلى العرض الكوميدى الكبير "ثلاثة على بلاطة" عن مسرحية "المواطن مهرى" للمؤلف وليد يوسف ومن إخراج أحمد ثابت.

ولا يزال ضياء يواصل رحلته المسرحية فى الجامعة والثقافة الجماهيرية حتى ينتهى من دراسته بالجامعة ويتفرغ للبحث عن ضالته الفنية وهى التمثيل فى العاصمة القاهرة محاولة منه لإثبات ذاته كمن سبقوه، ويرى ضياء أنه مميز جداً فى تقديم الدور الثانى بالعمل أو صديق البطل خاصة إذا كان يتسم الدور بخفة الظل مشيراً إلى أن هذه النوعية من الأدوار لا تقل أهمية عن البطولة المطلقة التى تحلو للعديد من الممثلين الشباب فى مقتبل العمر، وقد حصد ضياء العديد من الجوائز وشهادات التقدير منها جائزة أحسن ممثل تشجيعى فى أسبوع شباب الجامعات لعام 2005 والذى أقيمت فعالياته بجامعة المنصورة، جائزة أفضل ممثل أول عن دور الأسير فى مسرحية "ليلة سقوط الإنسانية" للمؤلف لينين الرملى وإخراج مصطفى هلالى ضمن فعاليات المهرجان المسرحى السنوى بجامعة أسيوط.



حازم الصواف



طاهر أبو العزم "مش مجنون شهرة"



طاهر محمد أبو العزم الشامى 26 –سنة –ليسانس آداب وتربية جامعة عين شمس –مدرس علم نفس وفلسفة، وممثل.

بدأ طاهر التمثيل فى المرحلة الثانوية، ثم الجامعة واستمر حتى الآن، شارك فى العديد من العروض المسرحية منها "رطل اللحم" إخراج خالد على، "السلطان والقمر" إخراج نادر صلاح الدين، "مكانيا" إخراج نرمين الشباسى، "كواليس" إخراج مروة رضوان، "الناس اللى فى التالت" و "الحداد يليق بإلكترا" من إخراج محسن رزق. "الجريمة والعقاب" إخراج محمد صلاح الدين. "إبليس" إخراج محمد جبر، "على جناح التبريزى وتابعه قفة" إخراج محمود جمال. "الإخوة كارمازوف" إخراج خالد عبد الكريم. "المواطن مصرى" إخراج هانى زيدان.

ويشارك حاليًا بالتمثيل فى الفيلم الروائى القصير "صورة" إخراج سعيد رياض.

يطمح "طاهر" فى أن يكون ممثلاً مسرحياً وسينمائياً وتليفزيونياً، متخذًا الفنان الراحل أحمد زكى "مثله الأعلى" ومن "خالد على" أيضًا وهو ممثل جامعى صديق ويتمنى طاهر "أن يصبح ممثلاً كبيراً محترفًا ليس لغرض الشهرة وإنما لممارسة موهبة يحبها جداً.

أحمد إسماعيل.. دخل التمثيل من بوابة الموسيقى





أحمد إسماعيل بالسنة الأولى بالمعهد العالى للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج دراسات حرة، يبلغ من العمر 26 عامًا يجمع بين دراسة الفن والهندسة فى نفس الوقت، بدأ ارتباطه الوثيق بالمسرح من خلال عشقه للموسيقى وخاصة المعزوفات العالمية لبيتهوفن وباخ ويانى وآخرين، ومن خلال هذه الهواية بدأ يشارك فى إعداد الموسيقى لبعض العروض المسرحية والتجارب التى قام بإخراجها العديد من زملائه وأصدقائه الشباب.

فقام بإعداد الموسيقى لمسرحية "إنت اللى قتلت الوحش" تأليف على سالم وإخراج محمد جبر، "حلم يوسف" إخراج هانى محسب، وعمل مع نفس المخرج فى "المارد" تأليف هشام يحيى، كما قام بإعداد الموسيقى لعروض "عدى النهار"، " 500متر" الذى شارك بالتمثيل فيه لأول مرة وكان من إخراج إبراهيم على، وأيضًا قام بإعداد موسيقى عرض "علبة كبريت" إخراج أحمد سعيد. يشارك أحمد إسماعيل حاليا فى بطولة مسرحية "العادلون" للكاتب العالمى ألبير كامى، إخراج أحمد ثابت، ويقوم أحمد فى العرض بدور "ستيبان" ويعتبر أحمد هذه التجربة تحدياً كبيراً لذاته لأنه سيقف على المسرح لأول مرة كممثل، يحمل مسئولية عرض كبير، ويأمل أحمد فى إثبات ذاته كممثل والذى جذبه لأداء هذه الدور بعيداً عن الإعداد الموسيقى، ويقول أحمد إنه كان يحلم بهذه الخطوة ولكنه لم يكن يريد أن يتسرع حتى لا يندم على المشاركة فى شىء يشعر أنه يستطيع بالجهود والتركيز أن يحققه بشكل متميز وهو أن يمثل شخصية كبيرة وصعبة لها أبعاد وتفاصيل تستفز قدرات أى ممثل موهوب على تقديمها بالشكل اللائق كما يطمح أحمد أن يأخذ خطوة إيجابية تجاه عالم الاحتراف، حيث التحق بالمعهد وشارك ضمن فعاليات المهرجان المسرحى العالمى فيه محاولة منه أن يجد ضالته ويعثر على فرصة حقيقية، تعبر به من مرحلة الهواية إلى مرحلة الاحتراف والشهرة من خلال دور بارز فى أحد الأعمال الكبيرة سواء بالمسرح أو الفيديو أو السينما.

وحيد أسامة ابن الوز يحلم بالعالمية



"وحيد أسامة وحيد" طالب بالفرقة الثالثة فى كلية الآداب –قسم الدراما والنقد المسرحى" جامعة عين شمس.

بدأ مشواره مع الفن منذ الصغر، عن طريق والده المخرج. حيث وجد فيه الموهبة فأشركه بالإذاعة وبدء يدربه على التمثيل.

عندما كان وحيد فى الرابعة من عمره شارك فى الكثير من برامج الأطفال الإذاعية منها "مع الأصدقاء"، "البرلمان الصغير" إخراج فادية الشناوى.

كما شارك فى العديد من برامج الأطفال التليفزيونية مثل (مسابقات وجوائز)، (دنيا الأطفال).

بعد ذلك شارك وحيد فى مسلسلات إذاعية "حبيب وحبيبه" إخراج أحمد علام، سباعية "التائهة" إخراج محمد السيد، "مشوار بندق" إخراج محمد فاضل، "سيرة وسيرة" الجزء الأول إخراج محمد مشعل.

وكذلك المسلسلات التليفزيونية "حارة المعروف" إخراج سعيد عبد الله، "بدر البدور والوادى المسحور" إخراج حامد عبد العزيز، "أوراق مصرية" إخراج وفيق وجدى، "حديث الصباح والمساء" إخراج أحمد صقر.

وقام بالتمثيل فى العديد من المسرحيات – منذ الصغر أيضًا –فقدم فى إدارة شمال الجيزة التعليمية مسرحية "عصير وبسكويت" إخراج والده "أسامة وحيد" وبعدها قدم ميلودراما "محمد الدُرة" تأليف محمد كشيك. إخراج محمود إبراهيم، وقام بتأليف مسرحية "أجازتنا" للمخرج أسامة وحيد. وتم عرضها على مسرح المدرسة وشارك بالتمثيل فى مسرحية "النجفة" للمخرج محمد محروس.

وحيد يكتب قصصًا قصيرة، مسرحيات وشعراً حُراً.. ويستعد حاليا لكتابة مسرحية سوف يقوم بإخراجها فور انتهائه من تأليفها.

لم يكتف "وحيد" بذلك.. فقد قام بالدوبلاج فى مسلسل الأطفال التليفزيونى "مختبر ديكستر" إخراج أسماء عبد الحميد، وعمل كمساعد مخرج أيضًا.

كما قام بالدوبلاج فى "بكار" إخراج الراحلة منى أبو النصر، ثم شريف جلال، "فرسان السيف المضىء" إخراج مصطفى سليمان، "روبين هود" إخراج محمد الشوربجى.

يقول "وحيد إنه يحب الفنان الراحل صلاح ذو الفقار، رشدى أباظة.. والفنان العالمى نيكولاس كينج. ولكنه يتمنى أن يكون أفضل منهم!

ويريد وحيد أن يعرف كل شىء عن الفن ويتمنى أن يكون "ممثلاً ومؤلفًا ومخرجاً" ويدعمهم بالنقد حيث إنه سيتخرج من قسم (النقد المسرحى).

ورغم حب "وحيد" الشديد للمسرح فإنه يعشق السينما ويتمنى أن يصل للعالمية علشان مصر لأنه مصرى!

مرام حسن



• الممثل الشاب باسم نبيل يشارك حاليا فى مسرحية "درب عسكر" التى تقدمها فرقة صلاح حامد المسرحية بالفيوم.

• إن التجريب المسرحى يتفرد بالخضوع لمعايير خاصة تتعلق بعدد من العوامل التى تضع فى حساباتها ذلك الحضور الإنسانى الحى للتجربة فى مهدها، والذى تتفاوت دوافعه الحكمية تبعًا لاختلاف الثقافات، وتنوع الميول والأهواء النفسية والجمالية والفكرية والعقدية.

تخبط من.. يا دكتور؟

(التخبط يسود العمل والمسئولون يتعاملون معنا كعمال تراحيل) هكذا عنون د. محمد زعيمة مقاله فى صفحة مراسيل بجريدة (مسرحنا) الغراء، والمبررات التى يسوقها وراء هذا التخبط، تنحصر فى الآتى:

١. عدم صرف بدلات الانتقال للجان من إدارة المسرح وإقامة اللجان فى أماكن غير لائقة.

٢. عدم جدية المخرجين وتقديم العروض للإنتاج.

٣. تضارب مواعيد عمل لجان المتابعة مع غيرها.

أولاً: بالنسبة لصرف بدلات الانتقال وإقامة (اللجان) طبقت الإدارة العامة للمسرح هذا العام نظامًا مختلفًا تقوم به الشئون المالية والعلاقات العامة، وهو اختصاصهما بالفعل بدلاً من أن تقوم به إدارات الأقاليم كما كان متبعًا، وذلك لكى ننأى بهذه اللجان عن أى إحراج فى الأقاليم، ويتضح هنا أن إدارة المسرح ليست مسئولة عمار ادعاه الدكتور زعمية وليس لها دخل فيه.

ثانيًا: بالنسبة لعدم جدية المخرجين فإن المسئولية تعود عليهم لأنه بالتالى لا يتم اختيار عروضهم للإنتاج، وأما تقديم العروض بلا إنتاج،



فإن طبيعة هذه اللجنة هى لجنة مشاهدة لبروفات مسرحيات نوادى المسرح لكى تحكم على جدية التجربة أو عدم جديتها، وفى الحالة الأخيرة لا توافق على إنتاج العرض، وهذا يعلمه د. زعيمة جيدا وهى ليست المرة الأولى التى يتابع فيها سيادته عروضًا بلا إنتاج ومخرجين لا تتوافر لديهم الجدية يا دكتور.

ثالثًا: بالنسبة لتضارب مواعيد عمل لجان المتابعة مع غيرها، وتعطل السيارات ووصول اللجان متأخرة، أظن أن الدكتور يعلم أن هذا يمكن أن يحدث وسط عجلة الإنتاج وتكثيف العمل فى هذه الشهور من السنة، أما الأحداث القدرية فيعلم سيادته بالتأكيد أن الإدارة العامة للمسرح لا يد لها فيها للأسف وسنعمل جاهدين على أن تكون ضمن أولوياتنا فى خطة السنوات القادمة.

يا دكتور حرام عليك

نرجوك علق كل مشاكل الدنيا فى رقبة إدارة المسرح، ورقبتنا سدادة..

يا دكتور الحقنى

عصام السيد

مدير إدارة المسرح

مهندس الديكور الفلتة بدرى سيد يرد:

هبوط لم نعهده فى الصعيدى ولا من "مسرحنا"

الأستاذ المؤلف أحمد الصعيدى وجد فى واقعة عمل لجان المتابعة التى شاهدت بروفات عرض فرقة المنوفية – وهو من أبنائها – وسيلة ليصب جام غضبه على اللجنة والإدارة وكل من انضوى وسار فى فلكهما.

نفهم ألا يوافق السيد الصعيدى على فكرة عمل لجنة المتابعة كما أوضح سيادته رافضًا للأسماء الكبيرة أن تشارك فى هذه اللجان، ولهذا فهو يرى من البداية عمل هذه اللجان رجسا من عمل الشيطان الذى يسكن فى منف، ولهذا فهو يتطهر بإلقاء كل الحجارة التى يحملها فى صدره منذ سنوات فى بركة موضوع لا يستحق كل هذا الجدال. قال فى نفسه – الصعيدى – إنها أرزاق، ما الذى يقصده سيادته، هل ذهاب أعضاء اللجنة لمشاهدة البروفات فى أقاصى الجمهورية وفى أنحاء مختلفة، وسيادته هو ونفسه يعرفان قيمة هذه الأرزاق التى لا تساوى بهدلة السفر والتعب ثم المقابلة غير الحسنة من أبناء الفرق، وهو واحد منهم، وهو أيضًا قال فى نفسه ولغيره إن أبناء الأقاليم – وهو هنا يتحدث بنفسه بالنيابة عنهم – يعتبرون أن كل ما هو قادم من القاهرة مقدس ولديه من العلم والحكمة والهيبة ما يجعل أبناء الأقاليم يرتعدون خوفًا واقشعرارًا – هل هذا كلام يا أخ صعيدى.. مالك تحيلنا لقضية قديمة انتهت وماتت وشبعت موتا! نحن الآن فى عصر الإنترنت والهواتف المرئية، هل مازالت تلك النظرة – بذمتك وعينك – عند نفسك وأبناء الأقاليم الذين تتحدث – باسمهم وتعلن نفسك راعيًا لمن لا تعرفهم.. يا راجل! ويجرى حديثه بعد ذلك مجرى آخر، حيث يتفضل سيادته بالتهكم على كل شىء، مثل أقواله الطلعة البهية للسادة المفتشين – ماشى يا صعيدى براحتك – وانتظار الإذن من لجنة الصحة – واضح أنك عيان يا صعيدى – وبدأ المخرج التاريخى مجدى مجاهد – ماذا تقصد يا صعيدى من هذه العبارة؟ يمكننا فورًا أن نقول إن حضرتك مؤلف غير تاريخى ولا تمت للتاريخ بصلة، ولكننا لا نحب أن نهبط إلى هذا الدرك! وبعد ذلك ما أهمية وصف ملابس أعضاء اللجنة والتهكم واللمز والغمز، هل هذه مكبوتات داخل نفسك أيضًا وتعمدت أن تخبر بها القراء أم أن هذه الملابس وخاصة الانسيال قد أعجب سعادتك، وما دخل الكراسى الجلد التى خرجت من المخازن خصيصًا، هل تلوم الإدارة العامة للمسرح أنها لم ترفق مع اللجنة مقاعد خاصة لتجلس عليها؟!

ويمضى الصعيدى فى حكايات حول مشاهدة العرض لا تفيد الفرقة بهذه المبالغات ولا تفيد حركة المسرح فى الأقاليم، خاصة أن الموضوع مجرد سوء تفاهم حسم وانتهى فى وقته، وتضخيمه بهذه الصورة الفجة يبعدنا عن معنى لجنة المتابعة التى من أهم وظائفها هى الوقوف على حال الفرق وجدية مخرجيها قبل صرف مبالغ قد تحسب علينا إهدارًا للمال العام، كما أهدر الصعيدى وقتنا ونصف صفحة من الجريدة كان يمكن أن تقول لنا شيئًا مفيدًا بدلاً من هذا الهبوط الذى لم نعهده فى الصعيدى ولا المنوفى ولا من "مسرحنا"!!

مهندس ديكور

بدرى سيد حسن

عضو اللجنة

الهبوط.. أنت الذى تعرفه يا أخ بدرى!!

لم نكن نعرف أن السيد بدرى سيد حسن مهندس الديكور الفلتة والموظف بإدارة المسرح دمه خفيف إلى هذه الدرجة.. لماذا لا تستغله الإدارة فى كتابة نصوص كوميدية.. أكيد سيقلبها مسخرة!! استغلته الإدارة من قبل فى عمل ديكور إحدى المسرحيات فى الصعيد وكان ديكوره فضيحة بجلاجل! ترك السيد بدرى الوقائع المهمة التى جاءت فى رسالة الكاتب أحمد الصعيدى وأهمها محاولته الاعتداء على المخرج حمدى حسين، وراح يسخر من الصعيدى بخفة دم متناهية لا نعرف من أين جاء بها.

يصف البدرى ما كتبه أحمد الصعيدى بأنه هبوط "لم نعهده فى الصعيدى ولا المنوفى ولا من مسرحنا". ولأن الصعيدى قادر على الرد فيما يخصه فإننا لن نعلق على ما ورد بشأنه.. فقط سنعلق على "الهبوط" الذى وصف به "مسرحنا".. من أنت يا سيد بدرى حتى تصف "مسرحنا" بالهبوط.. كان أولى بك أن تنتقى ألفاظك عندما تتحدث عن جريدة بحجم "مسرحنا". لقد أرسل الصعيدى مقاله ونشرناه له إيمانًا منا بأن "مسرحنا" جريدة كل المسرحيين ومن حقهم أن يعبروا عن آرائهم على صفحاتها لأنها صدرت أصلاً من أجلهم.. ثم إننا نتيح للجميع حق الرد ولا نصادر على أى رأى حتى الكلام المتهافت الذى أرسله السيد بدرى نشرناه.. أين الهبوط إذن يا أخ بدرى؟ أكيد أنت الذى تعرفه.. وتمارسه.

مسرحنا

أحدثكم عن عبداللطيف دربالة

جذبت جريدتكم الغراء الكثير من الانتباه والاهتمام من جموع المبدعين فى كافة أنحاء مصر لما فيها من جهد صادق وأمين ومشجع للمتابعة، فنرجو لكم كل توفيق ونجاح. ومرفق رؤية مختصرة لمسيرة الراحل المسرحى أ. عبد اللطيف دربالة، برجاء نشرها وشكرًا.

عضو اتحاد كتاب مصر أبو نصير عثمان –الإسكندرية

الصامت الباسم

فقدت الحركة المسرحية الكاتب المخضرم "عبد اللطيف دربالة" الذى أبدع ثلاثين كتابًا مسرحيًا وترك أربعة كتب تحت الطبع، ومنها: الخلاص (1972)– الأجلاف – (1987)الحسين – (1988) ليلة عُرس (1990) فى وطار (2002)– الخروج (1988) – الوحش (1988) جذبت جميعها أنظار النقاد ولفتت إليه أبصار المهتمين بالحركة المسرحية وقد حصل عام 1988على جائزة الدولة التشجيعية فى التأليف المسرحى، كما حصل على عدة شهادات للتقدير والتفوق من الهيئات الثقافية بمعظم مُدن مصر.

وآخر ما عرض من مسرحياته المتميزة هى "فى وطار" التى تتحدث عن السيطرة العسكرية وقهر الحريات وتدنى الحقوق الإنسانية فى المجتمعات العربية الجاهلة والمتخلفة فى آن، والتى تسلم قيادها – زورًا وبهتانًا –للطُغمة الديكتاتورية المتسلطة فتذيقها كل مذلة وهوان، بحجة الحفاظ على الهوية والأصالة والأمن.

وتدور أحداث المسرحية داخل شقة عروسين أجبرا على وضع تمثال ضخم لزعيم البلاد مُلاصقًا لسرير نومهما، وأثناء حراك الزوجين المقهورين يرتطمان بالتمثال فيتهشم.. ثم تتتابع التفاصيل بالخوف والرهبة والقلق وتوقع المصير المجهول.

مسرح عبد اللطيف دربالة ينضح بأحقية الإنسان العربى فى حياة كريمة –مثل باقى البشر فى كافة أرجاء المعمورة –تسودها الحرية والعدالة الاجتماعية والستر الاقتصادى والثقافى.

أوقف الكاتب حياته على قضايا الطبقة الوسطى (الزواج –الأبناء –التعليم – البطالة –الحريات –التضامن الاجتماعى –الوحدة الوطنية...) مع بساطة الشكل المسرحى وقلة عدد الممثلين والممثلات الناطقين باللغة الفصحى المُبسطة للتعبير عن دواخلهم وقضاياهم مع تنامى الحدث بالنمط التقليدى (مقدمة –عقدة - حل) لتحدث الانفراجة المأمولة فى ختام العرض.

ويقترب هذا التناول المسرحى –بطريقة أو بأخرى –من مسرح هنريك إبسن وبرناردشو وأنطوان تشيكوف.. حيث الصراع المجتمعى يجتذب الحل التوفيقى المطمئن والمقبول من جميع الأطراف المتنازعة والمتنافسة لنيل أكبر قدر من المكاسب بأقل قدر من المجهود.

أقام اتحاد كتاب مصر –فرع الإسكندرية حفل تأبين حاشد للفقيد العزيز ضم أسرته وزملاءه، تحت إشراف د. محمد زكريا عنانى –عزة رشاد قطورة –جابر بسيونى –محمد طعيمة –بكر عمران – هدى عبد الغنى.. رحم الله عبد اللطيف دربالة وأسكنه فسيح جناته.

أبو نصير عثمان –عضو اتحاد كتاب مصر الإسكندرية

• المخرج هانى الجارحى يجرى حاليا بروفات مسرحية "الهمجى" للكاتب لينين الرملى وإنتاج فرقة المستقبل.

بشرى لفنانى مسرح الأقاليم

مهرجان ختامى للفرق المتميزة يونيو القادم

انتهت الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة من إعداد مشروع لإقامة مهرجان ختامى لفرق الأقاليم المسرحية المتميزة خلال يونيو القادم، بمشاركة ***30*** عرضًا مسرحيًا من مختلف محافظات مصر.

المخرج عصام السيد مدير إدارة المسرح بالهيئة، عبر عن أمله فى إقامة المهرجان بعد الانتهاء من تنفيذ خطة إنتاج العروض المسرحية لفرق الأقاليم والتى تمت الموافقة على إجازتها وتنفيذها خلال هذا العام، ويصل عددها إلى أكثر من ***80***عرضًا مسرحيًا تمثل فرق القوميات والقصور والبيوت بمختلف محافظات مصر، وجارى حاليا تقديم بعض العروض للجمهور بمواقعها بعد الانتهاء من صرف ميزانياتها وموافقة لجان المتابعة على إنتاجها.

وأكد عصام السيد إن إعادة إقامة المهرجان الختامى لفرق الأقاليم بعد توقفه لأكثر من خمس سنوات، أصبح ضرورة ملحة، وبما يتيح لإدارة المسرح ترشيح العروض المتميزة فى مهرجانى المسرح القومى والمسرح التجريبى بطريقة عادلة وبعيدا عن شبهات المجاملة فى اختيار العروض التى تمثل فرق الأقاليم فى هذه المهرجانات العامة وهو ما أوصى به الدكتور أحمد مجاهد "رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة" مع تقديمه للدعم الكامل حتى يخرج هذا المهرجان بالشكل اللائق وفى السياق نفسه قال عصام السيد إن فعاليات المهرجان سوف تعقد بالقاهرة لإتاحة الفرصة أمام النقاد والإعلاميين والمتخصصين لمتابعة العروض المشاركة.

ويتضمن مشروع المهرجان المزمع عقده إصدار نشرة يومية من "مسرحنا" لمتابعة فعالياته، بجانب عقد ندوات نقدية نعقب العروض لتقييمها، مع دعوة من القنوات التليفزيونية لمتابعة المهرجان وفعالياته فى محاولة لوضع تجربة مسرح الأقاليم تحت بؤرة الأضواء..

وعن كيفية اختيار العروض المشاركة فى المهرجان الختامى، أكد عصام السيد أن تقارير لجان مشاهدة وتقييم العروض هى التى سوف تحسم هذا الأمر ومن المقرر مشاركة عشرة عروض تمثل الفرق القومية على مستوى محافظات مصر وعشر فرق لقصور الثقافة ونفس العدد لفرق البيوت بإجمالى ***30***عرضًا مسرحيًا هى الأعلى في التقديرات حسب تقارير اللجان، ومن المقرر وضع خطة لتحريك العروض الفائزة فى هذا المهرجان بمختلف محافظات مصر.



بيت الدمية من عروض فرق الأقاليم

عادل حسان

تلعب مع ماما بيير .. وتعود لمونتانا الخطير

بروك شيلدز .. نجمة مهرجان الربيع ببرودواى

اعتادت إدارة مسارح برودواى.. إقامة مهرجان الربيع السنوى بحضور كوكبة من النجوم.. الذين يتم اختيارهم بعناية فائقة، يشمل المهرجان عدداً من الفقرات منها أجزاء من المسرحيات.. التى سبق وأن حققت نجاحا كبيرا عند تقديمها على خشبات مسارح برودواى.. ويعود تاريخ المهرجان لعام 1940.

وعلى رأس مجموعة النجوم التى اختارتها الإدارة لتعيدها لبرودواى من جديد النجمة الجميلة "بروك شيلدز" والتى تشارك فى بعض الفقرات ومنها مشهد من مسرحية "فى انتظار جودو" أمام النجم المسرحى "ناثان لان".

ويشارك بروك كل من "جان كراكوسكى"، "مارثا بليتون"، "أودرا ماكدونالد"، "ماريو كانتون"، "ماثيو برودريك"، "مارجريت كولين"، "بيل أروين" و"ريتشارد توماس" وغيرهم...

بدأت شيلدز عملها الفنى كموديل ، ثم سوبر موديل فى عالم الأزياء.. ثم بدأت مسيرتها بالسينما والتلفزيون.. كما شاركت فى عدد من المسرحيات منها "جريث"، "كباريه"، "مدينة رائعة" و"شيكاغو" ...

وتعود شيلدز للعب دور المحققة "سوزان ستيورات" فى جزء ثانى من فيلم "هانا مونتانا الخطير" الذى شاركت فى الجزء الأول منه عام 2007. كما تؤدى بصوتها فى فيلم الرسوم المتحركة " خرافات غير مستقرة " وتؤدى دور "ماما بيير" أو "الدبة الأم" وعن مشاركتها فى هذه النوعية لأول مرة قالت:

"مشاركتى فى هذا الفيلم بداية اعتذار كبير لما صرحت به عن عدم أهمية الأطفال فى حياتى .. فهذه الكلمات كانت من مراهقة خرقاء .. فطفلتىّ أهم ما فى حياتى الآن"...

جمال المراغى



بروك شيلدز

مجرد بروفة

يسرى حسان



المسرح يعمل أربعة أيام فقط فى الأسبوع.. خير وبركة.. يا فرحة وزير الكهربا .. أشرف زكى رئيس مسرح الدولة الحرة المستقلة اتخذ قراره.

أسباب القرار التاريخى - كما سمعت - أن الممثلين ليسوا متفرغين تماماً للمسرح.. عندهم تصوير فى هذا المسلسل أو ذاك الفيلم.. أشرف زكى لا يحب أن يكون من قاطعى الأرزاق.. حسناته كثيرة رئيس مسرح الدولة.. دعنا من السيئات الآن بمناسبة شم النسيم.

أكيد هناك سبب آخر غير عدم تفرغ الممثلين.. لعله عدم تفرغ المشاهدين.. سواء لمسرح الدولة أو لغيره.. هناك مسرحيات قطاع خاص لنجوم كبار تعرض يومين فى الأسبوع.. وبعضها يعرض يوماً واحداً.

حتى الآن لا يزال المسرح غير قادر على جذب الجمهور بمعناه الواسع.. هناك العديد من المسرحيات تعرض حالياً ولا حد حاسس بيها.. معظم الصالات تبدو خاوية على عروشها .. نسمع كلاماً كبيراً عن إعادة الجمهور للمسرح.. والجمهور راسه وألف سيف ألا يعود.. نرجو من السادة المنظرين إفادتنا عن الأسباب ووضع الحلول المناسبة.

هناك شىء غلط.. أكيد.. السادة صناع المسرح معظمهم خارج التاريخ أساساً.. يصنعون عروضهم بمعزل عن الدنيا.. الناس لا تجد نفسها فى المسرح وعندهم الفضائيات على كل شكل ولون.. دعك من الفضائيات المصرية فهذه مسألة شرحها يطول.

ثم إن أحوال المعيشة أصبحت صعبة.. وأشرف زكى رفع سعر التذكرة إلى مائة جنيه.. وأقل تذكرة بالشىء الفلانى.

التسويق خائب إلا فيما يخص مسرح الطفل.. والبركة فى المدارس ونفع واستنفع.. لا تسويق لعروض مسرح الدولة.. المسألة متروكة للصدفة.. واجتهاد الممثلين.. أحيانا يدفعون من جيوبهم حتى يكتمل النصاب القانونى ويستمر العرض.. يمكنك وضع "شدة" فوق الصاد.. وقراءتها هكذا النصّاب.. من النصب يعنى!!

ليس مهماً كم العروض التى ينتجها مسرح الدولة.. المهم حجم تأثير هذه الأعمال فى الناس.. والإقبال الجماهيرى مقياس مهم.. دعك من دجل النقاد.. هناك نقاد فارغون يكتبون كلاماً فارغاً مشيدين بهذا العمل أو ذاك.. حتى "مسرحنا" لا تسلم من هؤلاء.. ليس كل من يكتب فيها يكتب لوجه الله.. هناك نفاق وتدليس إلى درجة قلة الأدب يرتكبه بعضهم.. أما لماذا نتركهم يكتبون هذا الهراء فهذه مسألة شرحها يطول أيضاً ويكفى أن أقول لك أننا ننشر بجوار كتاباتهم كتابات نعتبرها من أهم إضافات مسرحنا إلى واقعنا النقدى .. وليقارن الناس بين هذه وتلك ليعلم الذين إنقلبوا أى منقلب ينقلبون .. وأن كانوا لم يعرفوا حتى الآن .. أو لعلهم يعرفون ويستهبلون.

والخلاصة أن الأيام الأربعة التى حددها رئيس مسرح الدولة ليست بسبب انشغال الممثلين بأعمال أخرى ولا حاجة.. المسألة أنه لا يوجد جمهور يقبل على العروض.. فبدلاً من أن يشيل الممثلون الليلة.. علينا أن نبحث فى أسباب الغياب.. لعل وعسى نصل إلى حل يجعل "مسارحنا" مضاءة طوال أيام الأسبوع حتى لو غضب وزير الكهربا.. فكلهم حكومة فى قلب بعض!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر